

الآداب والجنسية

مجلة فصلية يصدرها اتحاد الكتاب العرب

العدد ٤، صيف ١٩٨٤ - السنة الحادية عشرة.

ملف خاص بالشعر الفرنسي

الآداب الأدبية

مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب المتربي دمشق

العدد ٤٠ - صيف عام ١٩٨٤

المدير المسؤول:

علي عقله عرسان

رئيس التحرير:

د. حسام الخطيب

قائمة التحرير:

د. هاني الراهن

د. نادية خوست

الياس بدريوي



مكتبة لسان العرب

www.lisanarab.com

lisanerab.com

رابط بديل

الاداب الاجنبية

مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق

الاشتراك السنوي

في الجمهورية العربية السورية :
• للافراد والدوائر الرسمية
٢٤ ل.س

في البلاد العربية :
• البريد العادي ٣٦ ل.س

في البلاد الاجنبية :
• البريد العادي ١٢٥ ل.س

تضاف تكاليف الطائرة في حالة
الاشتراك بالبريد الجوي .

الراسلات

باسم رئيس التحرير
الادارة
اتحاد الكتاب العرب
دمشق - اوستراد المزة
ص . ب ٢٢٢
هاتف ٨١٦٢٩٩
٨١٦٣٢٩ =

«الاداب الاجنبية»

مجلة فصلية تصدر كل ثلاثة
أشهر تنشر المواد
المترجمة من الادب العالمي
في مجالات الشعر والقصة
والمسرحية وغيرها من صنوف
الادب الابداعي وكذلك في
مجالات النقد والبحث الادبي.

* توجه جميع المراسلات
باسم رئيس التحرير .

* يرجى من الاساتذة الذين
يرسلون مواد مترجمة بغيضة
النشر في المجلة ان يرفقوها
بالاصل الاجنبي وان يذكروا
المرجع بوضوح .

* يرجى من الاساتذة
المترجمين عدم التصرف في
النصوص والعنابة بصحة
العبارة العربية .

* المواد التي تلقاها المجلة
لا ترد لاصحاحها سوا نشرت
لم تنشر .

لحن توى

٤	كلمة التحرير . رئيس التحرير
	الشعر
٦	ملف خاص عن الشعر الفرنسي :
٧	- مختارات من الشعر الفرنسي الحديث . تقديم : أنطون مقدسى
١١	- فرانسوازروا . مختارات من مجموعتها الأولى : أنفاس . ترجمة : أنطون مقدسى
٢٥	- شعر ، من فرنسا . ترجمة : صلاح برمدا
٥٩	- مختارات من شعر فرنسيين جام . ترجمة : هاني جورج لطفي
٧٧	- كاترين بورك عالمة وشاعرة وعاشرة للشام . تقديم وترجمة : د . عدنان البني
٨٦	جوانب من أدب اللغة الفرنسية :
٨٧	جالك رومان حياته ومؤلفاته . د . عبد الرزاق جعفر
١٠٥	البنوية والأدب . ترزيتان تودروف . ترجمة : د . عبد النبي اصطفيف
١٢٢	البنوية والنقد الأدبي . د . جوزيف الخلو
١٤٦	غومستاف فلوبير . ترجمة : فريد جحا
١٦٦	٣ سنوات في آسيا . عرض وتلخيص : بشير فقصة
١٧٤	حوار مع الروائي ميشيل جوبيير . ترجمة : المصطفى أجاوري

القصة :

مدن الخيال إيتالو كالفيتو ترجمة : د . محمود موعد	١٨١
الوداع يانيس رتسوس . ترجمة : روز خلوف	١٩٤
ختارات من الحكايات الشركية ترجمة : ممدوح قوموق	٢٢٧
المقصد الأدبي	
باريس وظاهر العواصم الأدبية . د . حسام الخطيب	٢٤٥

متابعات :

٢٥٤	- لقاء في اتحاد الكتاب العرب مع الكتاب السوفييت . عيسى فتوح
٢٥٨	- أنا زيغفرز في سطور
٢٦٥	- وفاة المبتصر الألماني رودي باريت
٢٦٧	- أخبار أدبية من إسبانيا
٢٧٢	- حوار مع الشاعر والكاتب السوفيتي مؤمن قناعونوف . د . ممدوح أبو الوي

كلمة التحرير

يجد القارئ في هذا العدد ملفاً خاصاً عن الشعر الفرنسي الحديث ، أعده وقدم له الأستاذ أنطون المقدسي ؛ وإنه لما يسر هيئة تحرير المجلة ويقوى من عزيمتها أن يتعاون معها ذوو الاختصاص وأهل (الحرف) والمقدرة ، ذلك ان ميدان الأدب العالمي واسع متشعب ، ومثله في الاتساع اهتمامات القارئ العربي في سوريا وفي الأقطار العربية المختلفة .

إن المجلة تحجّد دائمًا في سبيل تقديم ما يرضي توق القارئ وتطلعه وما يعني ذوقه وثقافته .

وهي ترحب دائمًا بكل جهد يقدمه صديق ، وبكل ملاحظة يقدمها قارئ ، وبغير هذه الجهود واللاحظات لا تستطيع المجلة إطلاقاً أن تحقق المبدأ الذي نذرت نفسها لتحقيقه ؛ وهو أن يكون كل عدد جديد أفضل من سابقه .

وقد أثبتت لنا التجربة أن القارئ العربي واعٌ ومدرك ومدقق ، وأنه يميز الغث من السمين ، وأنه حساس جداً لدرجة أنه ينصرف انصراً فاكلياً عن المادة المعروضة حين يستشم منها رائحة الاستهانة بذكائه وذوقه .

ومن هنا تعيش هيئة تحرير المجلة حالة قلق مستديمة ، ولما كانت الامكانيات الداخلية للمجلة لا تسعفها في تقديم ما ينبغي تقديمها وعلى المستوى الذي تصبو إليه ، فإنها ترحب جداً بإسهام الأصدقاء التخطيطي والتوجيهي والعملي .

ولست هنا ببالغ اطلاقاً ، ذلك أن قضية تقديم النتاج العالمي إلى المنطقة العربية التي عرفت دائمًا باعتدادها الثقافي وبرهافتها الأدبية ليست مسألة تلفيق مجموعة من الترجمات من هنا وهناك وتغليفها بغلاف هذا العدد أو ذاك . إن هذه القضية معقدة الجوانب وتضرب عمما في قلب تجربة الأصالة والمعاصرة ، تلك التجربة التي تكاد تنبثق منها معظم المشكلات والخلافات والمنازعات الأيديولوجية والفكرية في الوطن العربي اليوم . وانطلاقاً من هذه الحقيقة نحرص دائمًا على تقديم المادة المترجمة بشكل متوازن ومتكملاً ، ومن الطبيعي ألا تمثل خطة المجلة تمثلاً دقيقاً في كل عدد ، بسبب حرصنا في الوقت نفسه على تطبيق سياسة (العدد الخاص) أو (الملف الخاص) كلما كان ذلك ممكناً ، وهكذا يتحقق التكامل من خلال سلسلة الأعداد لا العدد الواحد .

فمثلاً بعد صدور العدد الخاص بالأدب الأفريقي ، وهو الأول لعام ١٩٨٤ ، يأتي العدد الحالي متضمناً ملفاً عن الشعر الفرنسي الحديث ، ونأمل أن نصدر في نهاية العام الحالي عدداً خاصاً عن (الأدب الصيني) ونرجو من أصدقاء المجلة وقرائها تقديم أية اقتراحات مناسبة بهذا العدد .

رئيس التحرير

الشعر

مَلْفَ خَاصٍ
مُختارات من الشعر الفرنسي الحديث.

فَرَانسُوا زَرْوا : مُختارات من مجموعتها
الْأَوْلَى «أَنْفَاس»

ترجمة : أنطون مقددي

شَعَرَاءُ فَرْنَسَا
ترجمة : صلاح برمدا

مُختارات من شعر فرنسيس جام

ترجمة : هاني جورج لطيفي

كاِترين بُورك : عالمة وشاعرة وعاشرة للشاعر

نقد وترجمة : د. عدنان البني



مقدمة بقلم : أنطون مقدسي .

مدخل : لم نقصد في هذه المختارات تقديم شعر الحداثة الفرنسي ، فلا يقع القارئ فيها على اسماء دني روشن ، ميشيل ديغي ، فرنسيس بونج ، فيليب سولرز . . . وغيرهم من اعلام الخط الجديد في الشعر . فقد تجنبنا هوءلاء لصعوبة قراءتهم في لغة غير اللغة - الام ، ومن ثم لأن تقديمهم يستلزم ملفاً خاصاً ومقدمة طويلة تمهد لفهمهم ضمن الحدود الممكنة . كما انت تجنبنا المدرسة السريالية ونظيرتها المدرسة الدادائية للاسباب ذاتها . واقتصرنا من اندره بروتون على مقطوعات ، اعتقدينا انها اقرب مناً من غيرها .

إن مشروعنا أكثر تواضعاً ، فهدفه تقديم عينات من الشعر الفرنسي

المعاصر بالمعنى الأعم هذه الكلمة ، أي الشعر الذي بدأ مع المدرسة الرمزية في أواخر القرن التاسع عشر وتطور مع أعلام من أمثال فاليري ، كلوديل ، سان جون برس ، رينيه شار ، الخ ، وهو يحاول اليوم شق طريق جديدة لشاعرية تناسب والحضارة المترجمة - التكنولوجية - .

وقد ركزنا مختاراتنا حول شاعر من نهاية القرن التاسع عشر هو (فرنسيس جام) مع شروح اضافية لشعره ، وحول شاعرة من أيامنا هي (فرانسواز روا) لأسباب بسيطة أهمها اعتقادنا أن القارئ العربي قد يستسيغها أكثر من غيرها . أما الأعلام الذين اختبرنا من شعرهم مثل (بول إيلوار) و (سيدار ليوبولد سنفور) و (جوبوسكه) وغيرهم فسيتحقق كل منهم ملفاً خاصاً للدخول في عالمه .

لقد رفض شعر الحداثة التراث برمته ، اعتبره مبدئياً وكأنه لم يكن ليبدأ عهداً جديداً كل الجدة وشعاً غير السابق بغيرية كاملة . هل نجح في مشروعه أم أخفق ؟ ولأي حد ؟ تلك أسئلة لا مجال للجواب عنها الآن .

أما الشعر الذي اختبرنا منه فهو يشكل أكثر من منعطف في تاريخ الشعر الفرنسي إلا أن هذه المنعطفات تتنظم ضمن تاريخ متواصل الحلقات يقوم الشعر فيه على الحساسية ، نقصد تفاعل الشاعر - والقارئ - مع الموجودات ، انساناً وأشياء ، تفاعلاً حياً يخلق مناخاً هو الذي يؤديه الشاعر ويستعيده القارئ . فالذي يتبدل مع المدارس ومع الشعراء ، كل منهم على حده ، هو الحساسية ذاتها ، تلتقط الظرف الجديد أو الطارئ ، وهذا يتحول في خيال الشاعر إلى رؤية هي الإطار العام للشعر ومحتواه .

والذي يسترعى الانتباه حقاً في حركة الشعر الحديث (بالمعنى الأعم للكلمة) هو :

أولاً ، أ Fowler المدارس ، وبعد السريالية والدادائية صار كل شاعر مدرسة . وهذا طابع المرحلة الراهنة في الأدب والشعر كما في الفلسفة والاقتصاد والعلوم الإنسانية . . . والنقد الأدبي الذي تكاثرت مدارسه فجأة في السبعينات وكأنها توارت دفعة واحدة بعيد السبعينات .

ثانياً ، تفكك القصيدة التقليدية . فالقواعد - ومنها علامات التنقيط ذاتها - التي كان الشعراء يتقيدون بحرفيتها في السابق توافت كلها وكأنها لم تكن . وأخذت القصيدة شكل النثر أو هي من نوع النثر فالناظم للانتقال من شطر شعري إلى آخر هو ذوق الشاعر الفني وإرادته في التشديد على هذه الكلمة أو تلك ، هذا المعنى أو ذاك . . .

ثالثاً ، غموض الكلام ، فالشاعر لا يقول فكرة ، بل يخلق مناخاً إيقاعياً - صورياً هو الذي عليك أن تعيشه معه على طريقتك . إن الشاعر اليوم كالصور الفنان ، يبدأ ببرؤية غامضة ككل رؤية ، وقد يستوضحها أولاً . وفي كل الأحوال يطمس معالمها بحيث لا تستطيع التعرف إليها في العمل عند اكتماله . ومن المعلوم أن الحداة تلغى الدلالة بمعنى أنها ترى فيها مع اللغويات الحديثة واحداً من مقاييل حركة الدال .

يعتقد الكثيرون أن هذا العصر شهد أ Fowler الشعر حتى لكونه لا يتلاءم مع الحضارة المترجمة - التكنولوجية - فقرأوه يتضاءل عددهم باستمرار . ولكن نلاحظ بالمقابل تكاثر المجالات الشعرية أيضاً باستمرار ، وكذلك تكاثر

■ مختارات من الشعر الفرنسي . تقديم وترجمة : أنطون مقدس ■

الدراسات عن الشعر والشعرية . مما يدل على أن وضع الشعر اليوم اشكالي .
وفي اعتقادنا أن الشعر في أيامنا كالفلسفة يبحث عن شاعرية وشعرية .
تستجيبان لدعاعي المنعطف الكبير الذي بدأ مع أواسط هذا القرن . كما أن
الفلسفة لا تستطيع أن تقول مرحلة لم تتضح معالمها بعد .
وسيجد القارئ في هذه المختارات بعضًا من المحاولات الجديدة جهدنا
في نقلها إلى لغتنا بما أمكن من الدقة .



فرانسوا زروا

ختارات من مجموعتها

الأولى «أنفاس»

ترجمة: أنطون مقدسي

إلى محياك

أيها الوجه ، نحوي تعطف
أضاءتك شمس الرغبة
فجأة تجلّى

قارات ، عالماً ، عوالم تعبره
وأنا شاحصة إليه أرصد
أنهاراً من الذهب تتدفق من عينيك
غاباتٍ شاسعة تتحرك
وقد استقرت أنفاسها على شفتيك .
في أنفك ، في المنخرین عبق الياسمين
في بشرتك ملوحة هي بقايا حَلَك وترحالك
جبال وهضاب تستيقظ بينها وبين جبينك قرابة
صدغك سهول تفيض حياة

■ مختارات من الشعر الفرنسي . تقديم وترجمة : أنطون مقدسى

وفي حلقك شهوة لها صهيل الجياد
البحر يعلو ويبط على خديك
وينسحب خلفاً في صوتك مسافات من الصمت

وإذ تقرب مني
تحملني أسابق الريح معك
أرى على محياك مدنَا وأريافاً تحتازه
قرى خضراء وسهولاً زرقاء
وطرقاً معطرة تحت ورق الأشجار
إصباحاً بلون الحليب يغتسل في حدائق مدهوشة
وأمسيات نساء عاريات نُدرت للزنى في مدن مجهولة
فالغروب معها يذوب متراخيًا
ليالي زرعت نجوماً

فالفجر كزنايق الحقل هنا وهناك ينبع
ربيعًا يهتز مع أشجار الجوز
وصيفاً بكمال جلاله وأبهته
ينشر عند الظهيرة ترفه وأعياده على البحور والغابات

وأنا أصغي إلى وجهك
فأسمع صدى أصوات العالم كله

والموسيقى
كل موسيقى الصمت
يكفي أن أنظر إلى وجهك كي أسمعها

لأنه جب عني وجهك
وجه من العسل
وجه من الشمس
وجه من الليل
وجه يدل
وهو الدليل
وجهك أوسع من العالم
وجهك أغنى من الحياة
يحتويها كلها
يقرؤها كلها حرفاً حرفاً ويسميها
فتركتض عند سماع صوته
يأمر فهي تطيع
ويحوّلها كلها إلى أكاليل يضعها على شعرى
ذاتي أتعرف إليها في وجهك
في تقاطيعه
سجلّ مصيرى
فيه أرى فجأة أشياء وأشياء قديمة وبعيدة
حضارات تنبعث
لها ما يشبه الشفاه هي سر مختوم
ظلماتها شفافة لي وحدي
وأعرف أيضاً طعم أزهارها وثيرانها
فيها تهتز
وعلى كتفي خلعت حكمة الشعوب

■ مختارات من الشعر الفرنسي . تقديم وترجمة : أنطون مقدس ■

رداء ثميناً

فلروحي عمر

طقوسها الألفية

إلا أني عندما أسبح في ضياء عينيك

- ماء يظهرني -

ماء فتياً نقيناً

كما في اليوم الأول من الخليقة

كالعشب في أول تباشيره

ككتل الرمل الندية على ضفاف البحر

تلük صورتي تعيدها إلى

فاراني أعيش في الفجر الأول

بي عطش الى وجهك

هل تعطيني إياه شراباً

كم أود لو أمتصه كله

عسى يزداد اتحادي بقوته الهشة

فأتلقى ، عند بزوغها الأول هباتك تتدفق عليَّ

ذلكم هو السلام الذي يحمله إليَّ وجهك

- ومعه شرارة القلق الاهية -

علام إذن جوعي دوماً جديداً

ورجائي نفد صبره

فعلام أضع رجائي في تجاوز حدود الممكن

أما أستطيع أن أسلك درب الصيرورة وبحرها الذي لا يحده

إذا لم يكن وجهك شراعي
يا للوجه اليقظ
في وجهي يرقب عوالم تتعاقب متسرعة
يا للوجه المغلق
ثمرة لم يحن بعد وقت قطافها
يتربّب أوان اللذة
فكيف أعرفه في سديم المتعة
وجه بعيد ، على فجأة تعود إليه سكينته
يسافر ويرى
بريقاً مجھولاً
وجه مفتوح فسحته فسحة البیدر
أقصده لالتقط هنا وهناك حصاد سعادتي
أيها الوجه المتعدد
أعطني كل أوجهك
أجمعها
أصنع منها باقة تضم كل الألوان
تحمل سحر البهجة إلى سهادي
 وجهك بحر عليه أسافر
إنه أفضل من الذكريات وقد تحولت إلى موجات من الزمرد
أفضل من موسيقى النهر تثور وتهدا

■ختارات من الشعر الفرنسي . تقديم وترجمة : أنطون مقدسي

أذهب بعيداً أنسد أموراً خطيره

تقودني رياح الهوى

وتقاطيعه ترسم ايقاع رحلتي

فابتسامتك هي عندي الفصول والأمواج وقوس قزح

فليسّاقط على الزيت الذي يغمره

ففيه كمال

وموتى ويعشي

عالقة في شعرك نجوم

وبيـن رمـوش عـينـيك نـدى خـصـب حـبـيس

نظـراتـك طـرـيقـ

صـوتـك نـداءـ

وكـما تـطرـد الـرـيح الـغـيـوم قـطـعـانـاً شـارـدـة فـي السـاءـ

كـذـلـك يـهـتزـ جـيـبـنـك عـنـدـمـا تـسـتـحـوذـك فـكـرـةـ

فـيـخـيـلـ إـلـيـ أـنـيـ أـرـىـ مـسـافـاتـ شـاسـعـةـ بـكـراـ

تنـسـابـ عـلـىـ خـدـيـكـ

فـجـفـنـاكـ جـنـاحـ يـصـفـقـ

وـفـيـ قـاعـ عـينـيكـ تـتـفـتحـ زـهـرـةـ

سـرـيـةـ كـالـحـلـمـ

وـيـنـعـطـفـ وجـهـ بـعـيدـ شـطـرـ حـبـ آخـرـ

فـلـاـ تـنـسـ العـهـدـ الصـامـتـ بـيـنـاـ

لـاـ تـنـسـ بـهـاءـ الزـهـرـةـ قـطـفـنـاـهاـ فـيـ الـظـلـ

وـكـنـاـ نـتـمـمـ اـسـمـهـاـ

ليالي وحدتي مزقت نسيجها الحريري
و كنت تأتي إلي مع أنفاس النسم
تحدق بي
تسألني

فرّغت راحتني من الفجر من الوعود
فهمَا تمتدان لتطوفا حول وجهك النضر
وتداعبانك
في الحلم

أحياناً

هذه النار
تحرس الصحراء
تسكنني

هذه الرياح
تطوي البحار
تخترقني

هذه الأمطار
تخدش الطرق
تفتّنني

وأحياناً

■ عتارات من الشعر الفرنسي . تقديم وترجمة : أنطون مقدسي

هذا الوجه

القلق

من أعماق الليل

يزورني

لقاءات

وجوه امتصت

نُشرت ضاعت

وهذه النظارات

كالطرقات

أين ستفضي بنا ؟

أنحو منفي لالون له

نحو عري التلاشي

لشموس دون ذكرة .

أنهو صهاري من الشمع

حيث يحمد الضوء

في فيافي النسيان

وجوه على غير هدى

تمزقها الرياح

في فرع شعرك الكثيف
أرى عواصف
وعصافير بنفسجية

كيميا يصبح العادي الأليف أساسيا
كيميا يبعد المطر
خدُ طفل
ويرمم الليل
وفي الصورة المحطمَة
نحب الصورة الشاز

في مكان آخر

تخيل شارعا ، تخيل قرية
في تين الصبار
وحش كاسر هو العطش
الشمس تعض الحجر تقضمه
في قن ديك كهل ينقر الحديد

ولد يقفز على رجل واحدة
امرأة تمر
تحت شعرها اللماع وجه
مغلق

■ مختارات من الشعر الفرنسي . تقديم وترجمة : أنطون مقدسى ■

الفم قرمزي والعين شاسعة

وعلى ظهرها أكdas من الصبر

تخيل أيامها ، غباراً إثر غبار

أن تشيخ في العذاب وتموت دون أن تنبس ببنت شفة

تخيل مكاناً آخر للأسى الانساني

تخيل غداً دون بكاء اليوم

تخيل زهرة في حقل من الأزهار

تخيل ماءً في قعر قبضة اليد

ذاكرة المستقبل

كيف ندرجُ

هذا الموسم الهارب

ينزلق من أصابعنا خاتماً من قش ؟

من صفاء السماء نستقي أزاهيرنا

وعلى معابر الزمن نلهمب نارنا

ونشاطر الأوراق ثيار صمتها

نظرات المحبين نبع لا ينضب

تغمرنا ونستسلم لها

ترسم لنا مدننا ومعابد

فلندعها تمر .

قبلاتنا الممحوّة
مدينة بلا ظلال

عندما يرسم الظل اسمه على الشمس
ويتؤدة ثقل الزمان
يزعزع جدار الماضي

نجد لحنا
في رياح الاستحالات
طعم الفجر وصفاءه

استغراق

حبيبي ، تنساني ؟
ولا أنساك
أنفاسي أبحث عنها حيث تخلق
لأنني لا أستطيع فصل ظلي عن ظلك
فخطاك أسمع وقعاها في الأعمق من حنايا قلبي

أحلامي بعمق البحر
فالقلق في مياهها قصبة مرضوضة
ترسم تموجات تنطلق منك
لتلاشى مع حركات أطرافي

كل مرة يدق الجرس
أسمع دقات قلبك

■ مختارات من الشعر الفرنسي . تقديم وترجمة : أنطون مقدسى

كل مرة ينطفئ بريق ضوء
فحريرتك في خطر
وعندما تلم العاصفة شتاتها عنقوداً بنفسجيأً
تسع في هاوية القلق ،
قلبك

لاتقل تفصينا كلمات
فالكلمات كل الكلمات ، لمن يعرف سرها ، فقاعات
لاتقل يفصينا شيء آخر غير هذا النهر البراق
إنه يفصل ويجمع
ووجهان متقابلان ساعة الظهريرة
فالظلمة بيننا نور
والمسافات بخار يتلاشى
والقرى أليفة
ألف سنة عندي يوم تذروه الرياح
تنساني حبيبي
فأنا ساهرة وحدي
في ماضي أسكن
وحبنا حصن منيع يظللني فآوي إليه
أسهر حتى الصباح
ممثال من ملح أنا
في صمت الحجر الذي لا يطاق
وهاهي صورتك تتلاشى وتولد
في ألوان الفجر

■ مختارات من الشعر الفرنسي . تقديم وترجمة : أنطون مقدسى

نار الغياب

غيابك ماسة

تشع

في فراغ الظلمة

عمقاً أحس فيه حضورك

يدى أمدھا نحو هذا اللھب

فثمة دفء لا يشوبه احتراق

نار لغزية تعرّيني

وفي أذني تبوح ، تھمس أسراراً

النهار يخفي الليل ، يخدعنا

فالموسيقى تنبئ من الصمت

ومن بعيد يولد الأكيد

غيابك ملء وجودي

رائحة الخبز يوماً بعد يوم

زهرة الماء

وأرى حقاً فيك أكثر مما أرى في قاع عيني

عندما تغيبان فلا يبهرنی نورهما

ثمة شيء منك كنت تحجبه عنی

وهاهم المكان والزمان يعيدانه إلى

يعيدان الأساسي

فأنت عاجز عن الرفض

■ شعراء من فرنسا . ترجمة : صلاح برمدا ■

جئت فالتهبت من جديد النار
تراجعت الظلمة طلعت في برد الدنيا النجوم
والأرض تغطّت

بجسده الواضح ووجدت نفسي خفيأً
جئت ، غلبت الوحشة
صار لي دليل على الأرض صرت أعرف
التوجه ، صرت أعرف أنّي لامتهي الحجم
صربت أتقدم صربت أكسب مدي ووقتاً
ذهبت نحوك ذهبت غير منتهٍ نحو الضياء

صار للحياة قوام نشر الأمل شراعه
صار النوم يسيل أحلاماً والليل
يعد الفجر بنظرات قريرة

وفتحت أشعة ذراعيك فرجة في الضباب
وابتلت شفتاك بأولى قطرات الندى
وحلت الراحة المدهشة محل الاعياء
وعَبَدْتُ الحب كما في أيامِي الأولى

الحقول محرونة المصانع تشعّ
والقمح يبني عشه في تماوج عظيم
الحصاد القطايف عليهما شهد لا يحصون
لا شيء بسيط أو شاذ
البحر في عيون السماء أو الليل
الغابة وهبت الأشجار الامان

ووجدران المنازل لها أديم متساوٍ
والطرقات تتقاطع على الدوام

وُجد الناس ليأتلّفوا
ليتَفَاهُوا ليتحابُوا

لهم أولاد سيكونون آباء الناس
لهم أولاد بلا سكن ولا زاد
سيعيذون إختراع الناس

والطبيعة ووطنهم
وطن جميع الناس
وطن جميع الأزمان

العاشرة

انها تقف على جفني
وشعرها في شعري
لها شكل يدي

لها لون عيني
إنها تغرق في ظلي
كحجرة في السماء

عيناها دوماً مفتوحتان
ولاتدعني أنام

■ شعراء من فرنسا . ترجمة : صلاح برمدا ■

أحلامها في سطوع الضياء
تجعل تبخر الشموس
تجعلني أضحك أبكي وأضحك
أتكلم وما عندي ما أقول

لويس أراغون
١٩٨٣ - ١٩٩٧

مكاشفة

يا حبي المنفّص كمر النازع
يا نجواي في حبس عبرة وارسال زفرة
ياركني من الظل حيث يحييء حالمًا
أن يستريح البحر

يا شهر أبي اللطيف الذي تمطر سماوه
شعبًا على التلال الساكنة
يا خواطري المكتففة بالتخيل
حيث الجو لازوردي

يا همي الملهمة يا دهشتى المسلمّة
التي يتجدد إليها غليلي وسغبى
يا أسرى أسر العشيّات المتطاولة
التي يسهر فيها القلب

وتحي ، اذا كان سينحين حيني

■شعراء من فرنسا . ترجمة : صلاح برمدا ■

ولما أضفْرْ لك كل دمَالِجَ الذهَبِ
وأفرَقْ جمَوعَ طَالِبِي وَذَكِّرَ
عن نادِيكَ

دون أن أتوسل إليك بالصباح
أن أتوسل بالتحرك العاطفي وبالزهرة
بالماء الفرات وبالآلم
الذي تصيبيني به
هل ندرِي ما يخْبُئُهُ القدرُ؟
ربما يكون قد آن أوان
أن يُلْقَى الرداء
على وجهي

ويذهب سدى كل هذا البوح
ويصير هذا الكنز في الحفرة
وتغطى على صرختي صلوات الموت
وبائع حقلِي

لا شيء آسف عليه إلا
ان فمي مليء بكلام لم أقله
وانني لم أقم سوى قليل جداً من النصب
تذكاراً لك .

آه ! بينما لايزال يخفق
هذا القلب المنحت على قفص

في سبيلها ليحلّ به دمار أخير
يقضي عليه

لقطع عنقي والشقائق
سريعاً أحضروا حمرتي ، دمي
إرضاءً لها ، كما مروراً
تقطع السنابل

لم يبق لي سوى القليل جداً من الوقت
لأصل إلى نهاية ذاتي
ولا هتف ، رباه ، لكم أحبك
شديداً

موريس ميتز لينك

فَشَّتْ ثلَاثِينْ سَنَةً يَا أَخْوَاتِي ،
أَيْنَ أَخْتَبَأُ ؟
مَشَّيْتْ ثلَاثِينْ سَنَةً يَا أَخْوَاتِي
دُونَ أَنْ أَقْرَبَ مِنْهُ

مَشَّيْتْ ثلَاثِينْ سَنَةً يَا أَخْوَاتِي
وَقَدْمَاهِي كَالْتَانِ
كَانَ فِي كُلِّ مَكَانٍ يَا أَخْوَاتِي
وَلَا وِجْدَهُ لَهُ

الْجَوْكَيْبُ أَخِيرًا يَا أَخْوَاتِي
اَخْلَعْنَاهُ عَالَكُنْ
وَالْمَسَاءُ يُحْتَضِرُ أَيْضًا يَا أَخْوَاتِي
وَرَوْحِي مَوْجَعَةٌ .

أَنْتَ فِي السَّادِسَةِ عَشَرَةً يَا أَخْوَاتِي

انطلقن بعيداً عن هنا
خُذن عصا حجّي يا أخواتي
وشتّن أيضاً

- ٢ -

بنات أورلاموند السبع
حين ماتت الساحرة
بنات أورلاموند السبع
تلمسن الأبواب
أوقدن مصابيحهن السبعة
فتحن الأبراج
فتحن أربعين غرفه
دون أن يربين النور

وصلن إلى المغاور المرجعة الصدى
هبطن عند ذاك

وعلى باب مغلق
وجدن مفتاحاً من ذهب

أبصرن البحر من الفرجة
خشين ان يمتن
ورحن يخبطن الباب المُقفل
دون أن يجرؤن على فتحه

- فإذا عاد يوماً ، ماذا أقول له

■ شعراء من فرنسا . ترجمة : صلاح برمدا ■

- قولي إني انتظرته حتى بَرَح بي الانتظار .
 - فإذا استجوبني أكثر دون أن يعرفي ؟
 - كَلْمِيَه كأخت فقد يكون موقع القلب
 - وإذا سأَلَ أين أنت ، بهذا أجيبيه ؟
 - أعطِيَه خاتمي الذهبي دون أن تحيبيه بشيء
 - وإذا أراد أن يعرف لماذا الغرفة حاليه ؟
 - أريه المصباح المطفأ والباب المفتوح
 - وإذا استعلم عندئذ عن الساعة الأخيرة ؟
قولي له أني ابتسمت خشية أن يبكي
-
-

أليير سامان

(١٨٥٨ - ١٩٠٠)

انطباعات

هناك أاماسي غريبة للزهر فيها روح

وفي جوها الرخي يتهدى حنين

وعلى موج زففة مُثقل بطيء

يتصاعد الى الشفاه احمد مكنون الضمير

هناك ااماسي غريبة للزهر فيها روح

وفي تلك الاماسي أمضى رقيق العاطفة كأمراة

هناك أصباح مشرقة مكللة بلون الورد

في جوها مرح ينبع بين الصخور

والقلب فيها سماء « فصح » تملؤه أجراس الحبور

والجسد ظاهر من الدنس والنفس خالصة من العيب

هناك أصباح مشرقة مكللة بلون الورد

وفي تلك الاصباح أمضى جذلاً كطفل صغير

هناك نهر كثيبة يملأ القلب فيها معرفة ذاته

وبيهظه عيشه فيزهد في ما كسب

ويبدو فيه أغلى ماض لمسرح حائل

■ شعراء من فرنسا . ترجمة : صلاح برمدا ■

يتحرك فوقه ممثل رديء مسكون مجھول
هناك أنهر كثيبة تنوء بعبء المعرفة
وفي تلك الأنهر أمضى متقوساً كشيخ فانٍ

هناك ليالي شك يهيمن فيها الجزع
والنفس التي تهبط الى الدرك
شاحبة معلقة فوق الأبد الرهيب
تحسّ لفع الهاوية وترتد مذعورة
هناك ليالي شك يهيمن فيها الجزع
في تلك الليالي أكون في الظلمة كميّت

سوئي برودوه
(١٨٣٩ - ١٩٠٧)

العيون

زرقاء أو سوداء ، كلها حبيبة كلها جميلة
عيون لا تخصى شهدت الشروق
إنها ترقد في غيابة القبور
والشمس مستمرة في البزوغ

الليالي الأجمل من الأنهار
أبهجت عيوناً لا حصر لها
وما تزال تتألق النجوم
وامتلأت بالظلمة العيون

آه ! أن تكون فقدت البصر
كلا ، كلا ، لا يمكن هذا
انها التفتت الى جهة ما
نحو ما يسمى اللامرأي

وكما أن الكواكب الآفلة
تغادرنا لكن تبقى في السماء
كذلك للمقل غروتها
لكن ليس صحيحاً انها تموت

■ شعراً من فرنسا . ترجمة : صلاح برمدا ■

زرقاء أو سوداء كلها محبوبة كلها جميلة
ناظرة الى فجر ما عظيم
في الجانب الآخر من القبور
تظل العيون التي تُغلق ترى

مكابدة

أردت حبة كل شيء وإنني لمحزون
إذ عدّدت همومي دواعيها
روابط لا تخصى ، دقيقة أليمة
في الكون بأسره تمتد من قلبي الى الأشياء

الكل يشدّني في آن وبجذب متماثل
ال حقيقي بألقه والجهول بحجبه
شعاع ذهبي راعش يصل قلبي بالشمس
وخيوط حريرية طويلة تربطه بالنجوم

وروحي معلقة بهذه الوسائج الرقيقة
وأنا أسير الخلائق الكثثر الذين احب
ولدى أقل هزة يسببها لهم هبوب
أحس ببعض مني ينسليخ عنِّي

٦ - بول فاليري
(١٨٧١ - ١٩٤٥)

الخمر الاهدر^(١)

يوماً ما في البحر المحيط
(لكن لم اعد أدرى في أي اقليم)^(٢)
ألقيت كقربان للعدم
قليلًا جداً من خمر سلاف
من أراد ضياعك أيها الشراب ؟
قد أكون قطعت داعي القدر
وربما لما اعتلج في نفسي
مفكرةً بالدم سافحًا الخمر^(٣) ؟
الشفافية المعتادة ؟
بعد هبة بخار وردي
استعادها صافية البحر
أضاعت تلك الخمر ؟ أسركت اللجاج ؟ لقد رأيتها تشب في المياه الأجاج
أشد الصور الرامزة عمقة

(١) ترمز المقطوعة إلى أن ابتكارات الفنانين والمفكرين التي تبدو عديمة الأثر يمكن أن تتمخض عن فرائد مدهشة .

(٢) استعمل الشاعر الحرف المفخم في أول الكلمة دلالة على التعظيم والإطلاق .

(٣) إشارة إلى القربان المسيحي الذي يقدم الخمر رمزاً للدم السيد المسيح الذي سفك في سبيل خلاص الإنسانية .

الخطى

(والرمز هنا الى « الموسة » أو « إلهة الشعر »)

خطاك المستوحاة من صمتي والمنقلة بنزه وقهر
نحو مجسم ترقبي
تقدمة خافية وجلة

أيتها الذات النقيه ، الروح السماويه
ما أحلى خطاك المكتومة
رباه ، كل ما أتأمل من نعم
تأتني على هاتين القدمين الحافيتين

إن كنت ، من شفتوك المقربين
تُعَدِّين لشاغل أفكاري
تسكيناً لسغبـه
طعام قبلة

فلا تعجلـي هذا الصنـيع الشـفـوق
لذـة الـوـجـود والـلـاـوـجـود
فـقـد عـشـت عـلـى اـنـظـارـكـما
وـخـفـت قـلـبـي لـم يـكـن سـوـى وـقـع قـدـومـكـما

الرمان^(١)

أيها الرمان المنفلج
بضغط فِرندك المتأرجح^(٢)

كأنى ارى ادمغة سامية
منفجرة من أكتشافاتها

والشموس التي تحملتها
أيها الرمان المنافق

جعلتك وقد أخذك الزهو
تشقّق أغشية الياقوت

وإذا كان ذهب القشدة
أمام إلحاد مرغم
ينفرز عن جمان مفعم بالعصارة

فإن هذه الآية المبينة
دعت نفسي حيناً ما
إلى التأمل في بنيتها الخافية

(١) وترمز المقطوعة إلى أن الأفكار الرائعة تظل تعتمل ببطء حتى إذا نضجت تولت قوة غامضة إظهار ما كان يحويه ذهن سفي من ثراء مكنون .

(٢) الفرند : حب الرمان .

أندریه بروتون

علی طریق سان رومانو

الشعر يمارس في فراش كالجنس
أغطيته المبعثرة هي فجر الأشياء
الشعر يمارس في الحرج

لـه المدى الذي يلزمـه
لا هذا بل الآخر الذي تُظـرـفـه

عن المدأة

الطلّ على شجرة دلب

تذکار زجاجة «ترامینیر» عرقی علی طبق جُنین
ساریہ باسقة من عقیق فوق الیم

ودرب الهميم الذهبي

هذا لا يكشف على الناس
من غير اللائق ترك الباب مفتوحاً
أو دعوة شهود

أسراب السمك اسيجة العنادل
سکك الحديد عند مدخل محطة كبيرة
للات الشطئين
الأثلام في الرغيف
فقاقيع الجداول
أيام التقويم
نبتة الأوفاريقون

عملية الجنس وعملية الشعر
لاتتلاءمان
مع قراءة الصحيفة بصوت عالٍ

النجاه شعاع الشمس
اللمع الازرق الواصل ضربات فأس الخطاب
خيط الطائرة الورق في شكل قلب أو شبكة صيد
دق أذناب القنادس الرتيب
إسراع البرق
دفق السكاكر المحسنة من فوق الدرجات العتيقة
انهيار كتل الثلوج

الغرفة ذات الوجاهات
كلاً يا ساده ما هي الغرفة القضائية الثامنه
ولا أبخرة المهجع العام مساء يوم أحد

خطوات الرقص المؤدّاة شفافاً فوق الغدران

■ شعراء من فرنسا . ترجمة : صلاح برمدا ■

تحديد جسم امرأة بقذف خناجر على جدار
تموجات الدخان الغبيشه اللون
خصلات شعرك
تدور اسفنجه الفيليبين
تشيات الحياة الزجاجيه
دخول اللبلاب في الأطلال
ان امامه كل الوقت

ضمة الشعر كضمة الجنس
طيلة ماتدوم
منع كل اطلال على شقاء العالم

بيير ريفريدي

هذه الصحراء

هذه النظرة
التي خلّفت سهمها في مهجتي
هذا السهم الذي لا يخرج منها
هذا الرأس الملهّم الماليء جميع الأفق
وشفة الليل المسطحة
التي تقوم لي مقام كمامه
وظمّاً السعادة الذي كان يؤتني الحمى

في هذه الصحراء

اخيراً لاشيء يخرج
لاشيء يحييء
في الواقع المفرط الخلكة
حيث تبسط الشمس ورقها الملؤن
ال دائم التجديد
يُجهل قانون اللعب وتربيع اللعبه
على الارجوحة العظيمة حيث ينام القدر
خطوة اخرى في الصعدة الصعبة

و في الحق لاشيء يخرج
من قلبك المفكك الذي تهدأ فيه الجلبة
لا شيء يتوقف على دستور الكلمات
على قائمة الموتى الخالي سباتهم من العائق
أشجار مغطاة بملح
بشار مقتطفه في الأزقة الضيقه

رؤوس يانعة مجعدة بضحكات مفعمة بالنحل
لا شيء يتوقف على الأساس
ولا على الشكل
الفكر يتسلق الحبل دونها جهد
كما الشمس في الظلمات
ثم أعمل لأحيا على همي الأفتر
أتلمس الليل المؤشك
كالبحر الشبع
المرتد إلى ضفافه

ليلي العديم الأفق حيث يتعلق القمر
لا شيء يعرض هذه الحركة المقصاة التي تنجل حصادي
لابأس الجواودا
العتمة أشد في المنزل
قلبي نقض صدفة
لانار بعد في الركن
لاحب بعد لابغض

مركب تائه بلا ساريه

بلا اتجاه

رأس مقطوع

صدر بلا هوى

عاصفة موج العالم العاري

مغلقة

حلقة سجنى

حب جاف

والموت ذو السر

على النافذة الزرقاء

الذى ينتظرني في الشرفة

سراج أسود الإطار

في زاوية الفصول

قُسْطِي من الجوع

من العطش

يدان فارغتان

دم مهدور

في هذه الصحراء



ألان بوسكيه

حول الشعر

أقدم اليكم
شاعري ؟ إنه جزيرة تطير
من كتاب إلى كتاب
بحثاً عن
صفحة مولدها
ثم تقف عندي بجناحين جريحين
التماساً لوقعاتها من لحم وكلمات باردة

دفعت غالياً ثمن جوار القصيدة
أفضل كلماتي تستلقي في الشوك
انضر مقاطعي تحلم
وذلك بصمت فتىً مثلها

قدموا لي الأفق الذي لم يعد يجرؤ
عبور كتاب واحد سباحةً
اعطكم في المقابل هذا « الموشح » :
هنا تعيش الطيور

الموقع عليها من المحيط
ثم هذه الحروف الصامتة العالية
التي منها تلاحظ الأورام
في دماغ الكواكب

ياصانعي خطوط استواء
اي عميل ، اي متراحل
لا يعرف القراءة او الحب
بعتموه ثانية قصيدتي
تلك الضاربة الباسمة التي لدى كل مقطع كلمة
كانت تمسك بخنافي
لغتي منكسة
من حين ، مقاطع كلماتي
فرت حاملة
كما تحمل هدايا عرس
جميع صياحاتي التبديلية

قصيدتي ، منها صرفتك
كخادم ، منذ خمس وعشرين سنة
يسرق ثلوجي المخطوطة
مهما سرحتك برسن
ككلب صغير
يخاف أن يعفس الفجر
مهما داعبتك

■ شعراء من فرنسا . ترجمة : صلاح برمدا ■

وخط استواء حول عنقك
يفترس واحدة فواحدة صوري الأخرى
مع كل نفس أكرر
مع كل نفس تصيرين نقش قبري

كان هناك نزال
بين الكلمات ومقاطعها
شم إعدام القصائد المفرطة الغنى
نرفت لغة الكلام
المقطوع الأخير استسلم
ومنذئذ كانت تضم الزواحف الكبيرة بعضها الى بعض

هذه وصيتي
الفهد الذي يتبع ابجديتي
عليه أن يفترسها اذا التفت

رنيه شار

الافاوية الصيادة

لَيْتْ حَزِينِي الْبَالُغُ الْقَدْمُ كَانَ كَالْحُصْنِ فِي النَّهْرِ فَلَا تَحْفَلْ لَهُ تِيَارَاتِي .
بَيْتُ ذَهْنِي ، يَجِبُ إِشْغَالُ جَمِيعِ الْغُرُفِ ، الصَّحِيحَةُ وَالْوُخْمَةُ ، وَالْجَمِيلَةُ
الْمَهْوَأَةُ مَعَ الْمَعْرِفَةِ الطَّفِيفَةِ لِفَوَارِقِهَا
وَحِينَ يَتَيَّهُ الْمَرءُ فِيهَا ، أَنْتُ ، يَا مَنْ جَئَتِ إِلَيَّ ، يَكُونُ فِيهَا ، فَتَذَكَّرِي .
الصَّاعِقَةُ تَحرُّرُ الْعَاصِفَةَ وَتَكْنُها مِنْ اشْبَاعِ لَذَّاتِنَا وَأَعْطَاشُنَا . صَاعِقَةُ

شهوانية

(جذب السطل ، نهاراً ، من البئر حيث لا يتهدى الماء من رقصي بريق
ولادته)

كَانَ طِيرَانِ الزَّمْنِ الصَّامِتَ طَوَالَآلَفِ السَّنِينِ بَيْنَمَا كَانَ الإِنْسَانُ
يَتَشَكَّلُ . وَجَاءَ الْمَطَرُ لَا يَتَوقَّفُ ؛ ثُمَّ سَارَ الْإِنْسَانُ وَعَمِلَ . وُلِدَتِ الصَّحَارِيُّ ؛
أَرْتَفَعَتِ النَّارُ لِلْمَرَةِ الثَّانِيَةِ . وَإِذَا بِالْإِنْسَانِ ، المُتَقوِّيُّ بِكِيمِيَّةِ سُحْرِيَّةٍ
مُتَجَدَّدَةٍ ، يُفْسِدُ كُنُوزَهُ وَيَغْتَالُ أَهْلَهُ . الْمَاءُ وَالْتَّرَابُ وَالْبَحْرُ وَالْهَوَاءُ جَاءَتِ
بَعْدَ ، بَيْنَمَا ظَلَّتِ ذَرَّةٌ تَقاومُ حَدُثَ ذَلِكَ قَبْلَ دَقَائِقٍ

موحشة من الطاغية أيا كان وزنه ، وكارثة وحيد ، الشرارة بين هبين
يقع أن افعالاً طفيفة تتطور إلى أحداث هائلة . ما قانون التسلسل
العجز مقارناً بهذا الفيض الليلي ؟

خارجنا ، كما متتجاوزاً لنا ، كل شيء ليس إلا إنذاراً ونمواً مهدداً ، ان
يأسنا المتمرد ، المعاش بعنف ، هو الذي يلاحظ ذلك ، وبصيرتنا ، و حاجتنا
إلى الحب ؛ وكل هذا الوعي يتلهى إلى تسجيف الزائل . بالعربة الأوهام
العزيزة

الحاضر - الماضي . الحاضر المستقبل . لا شيء يسبق ولا شيء يتبع .
فقط هدايا المخيّلة .

لم نعد في التجويف . إن ما سيبعدننا عن المتعارف هو الآن في الطريق .
ثم سنصير تراباً ؟ سنصير عطشاً .



جان كوكتو

- أ -

حين نغدو كلانا ، تحت الأرض ،
عميقاً أو سطحياً ،
وتأتي طريقة جديدة تستخرجنا
من أجسادنا المنحلّة ،

تحت أو فوق (إذ لغتنا لا تبقى هناك دارجة)
لن تكون شاحبي الوجه ،
ولا خفيفين ولا ثقيلين

سيكون كل شيء غير ما نحن عليه ،
نعم كل شيء منقلب .
وandrان سبات البشر السميكة
ستكون مفتوحة لنا

إذا مت قبلك في أحلامك أدخل
ساري كيف ،
بينما أكون نائماً ،

■ شعراء من فرنسا . ترجمة : صلاح برمدا ■

ويدي على بطنك كنت تبدلني الخليل .

سأستطيع أن أنظر صراحة إلى الشمس
وعينك لا تستطيع

صار الدور لي بالتأكيد ، وهو المكان الوحيد

الذي أربع فيه في اللعب
حين سيكون علينا أن نهبط إلى الجحيم ،
إن يكن من جحيم ،

لن نسكن ذات لباس الغوص ، ولا ذات البحر .

سيمكنك إيجاد رفقة آخرى
في دار الموتى ،
آه ! كيف أشفيك من ديدنك الجنوبي
أن تغادرني جسدك ؟

- ب -

لأحب النوم عندما يسكن وجهك
في الليل لصق عنقي ،
إذ أفكر في الموت الذي سرعان ما يأتي
يُنِيَّمنَا كثيراً .

ساموت ، ستعيشين ، وهذا ما يؤرقني .
هل من خوف آخر ؟
أن لا أعود يوماً أسمع قرب أذني

أنفاسك وقلبك -

ماذا ! هذا الطائر الوحل الذي يطويه الحلم
هل يمكن أن يهجر عشه ،
عشه الذي منه يمتد جسدنا ذو الرأسين
متاهياً بأقدام أربعة ؟

بودي لو تدوم أبداً هذه البهجة البالغة
التي تقطع في الصباح ،
والتي ملاكها المكلف ببناء طريقي
يلطف مصير ي .

خفيف لا أنا خفيف تحت هذا الرأس الرازن
الذي كأنها من جسمي
والباقي في حضني أخرس أعمى أصم ،
على الرغم من صياح الديك
هذا الرأس المنفصل المنطلق إلى عوالم أخرى
حيث يسود ناموس آخر ، الغارق في سبات الجذور العميقـة
بعيداً عنـي ، قريباً منـي .

آه ! ليتني ، مستقبلاً خذك على نحـي ،
من ثغرك الغافي ،
أسمع كـير صدرك الناعـم
ينفـخ حتى موـتي .

غி تيروليان

صلاة صبي زنجي صغير

ربّاه أنا مُتعب فوق الحد
أنا ولدت متعباً
ومشيّت كثيراً منذ صياح الديك
والدرب صاعد جداً الذي يقود إلى مدرستهم
ربّاه ، رحماك ، دعني لا أذهب إليها
أريد أن أتبع أبي في الأودية الصغيرة الندية
حينما الليل لا يزال يموج في سريرة الغابات حيث تنزلق الأرواح
التي يأتي فيطردها الفجر
أريد التجوّال حافياً على الدروب الحمراء
التي تشوّها لُبّ الظهر
أريد أن أقيل تحت أشجار « المنجة » الضخمة
أريد أن أصحو
حين هناك تخور صفارة البيض
وحيث المعلم
على بحر قصب السكر ،
راسياً كمركب

يلفظ إلى البرية طاقمه الاسود . . .
رباه لم أعد أريد الذهاب إلى مدرستهم
شيء ، رحماك ، أن لا أذهب إليها
يزعمون أن على زنجي صغير أن يذهب إليها
كيما يصير مثيلاً
لفضلاء المدينة

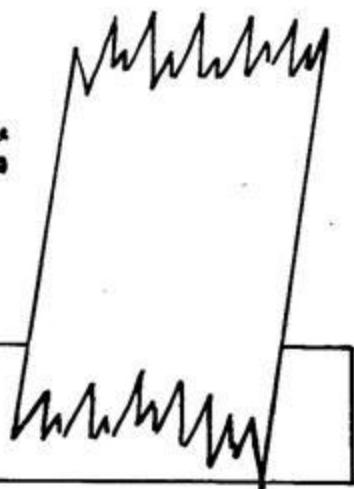
للفضلاء اللائقين
لكني لأريد أن أصير كما يقولون
فاضل مدينة
فاضلاً لائقاً

أفضل التسкуع على جانب معامل السكر
حيث توجد الأكياس المتخمة
التي حشوها سكر اسمر بقدر جلدي الاسمر
أفضل ، قرب ساعة والقمر العاشق
يتحدث همساً في أذني أشجار النارجين المائلة ،
الاستماع إلى ما يقوله في الليل
الصوت الأبح لشبح يروي وهو يدخن
قصص « زامبا » و « أرنب » الشاطر
وأشياء أخرى كثيرة أيضاً
لبست في الكتب
الزنج ، كما تعلمون ، قد أفرطوا في العمل
لماذا يجب إضافة ، أن لا يتعلموا في الكتب

■ شعراء من فرنسا . ترجمة : صلاح برمدا ■

التي تحدثنا عن أشياء ليست من هنا ؟
ثم أنها حقاً باللغة الكآبة ، مدرستهم ،
كئيبة كهؤلاء الفضلاء في المدينة ،
كهؤلاء الفضلاء اللائقين ،

الذين لم يعودوا يعرفون أن يرقصوا في ضوء القمر ، الذين لم يعودوا يعرفون
المشي على لحم أقدامهم ،
الذين لم يعودوا يعرفون أن يحكوا الحكايات في السهرات ،
رباه ! لم أعد أريد الذهاب إلى مدرستهم .



مُختارات من شعر فرنسيس جام

ترجمة : هاني جونج لطيفي

مقدمة « روبرت ماليه » ROBERT MALLET

إن الكاتب الذي تحيط به الأسطورة وهو على قيد الحياة ، قد يطرق باب الشهرة قبل سواه ، كما قد يُساء فهمه أيضاً ، أو قد لا يتم فهمه لأسباب وجيهة . لقد شوهد عمله الفني من خلال شخصيته دون فصله عنها . صحيح أن العمل الفني هو الذي استثار الاهتمام بالرجل في البداية ، ولكن ما أن يقضى الكاتب نحبه حتى يزول هذا الاهتمام في الغالب . لذا كان على العمل الفني أن يفرض نفسه من جديد بمضمونه وبميزاته الذاتية وامكاناته الموضوعية .

فأسلوب « فرنسيس جام » (الذي قلدته ماكس مولر و بول ربو MAX MULLER , PAUL REBOUX) حقق له ، بفضل شعبية العامل الريفي ، شهرة في وسط جهورٍ كبيرٍ لم يسبق له أن قرأه ، كما كان ذلك سبباً في إحجام جهورٍ كبيرٍ أيضاً عن قراءته ، إذ اكتفى بصورته أو ربما أعرض عنه بسببها .

قال عنه « أندريله جيد ANDREGIDE » : « إنه حدث سعيدٌ في مجرى تاريخ أدبنا ». تمخضت عن هذا الحدث طبيعة نزاعة إلى الحرية ، لا طريق لها ولا ضابط سوى مشيئته وهواء ، دونها اكترايث بأي قانون .

أوشك القرن التاسع عشر ينتهي ، بعد أن أنهكه صخب « هوغو » ورتابة « البرناسيين » والتتكلف الرمزي ، فاستقبل بالدهشة ثم بالعرفان النفحـة البعـيدة عن الصـفة الأـدـبـية إـلـى حدـّ ما والـصـادـرة عن هـذـا الشـاعـرـ الفـتـيـ الذي عـبـرـ - وـهـوـقـابـعـ في بلـدـهـ - وـبـسـاطـةـ مـفـعـمـةـ بـالـثـقـةـ عن رـفـضـهـ لـلـصـالـاتـ الأـدـبـيةـ ، وـعـنـ رـغـبـتـهـ فـيـ العـزـفـ عـلـىـ نـايـهـ ، بـعـيـداـًـ عـنـ التـخـتـ الموـسـيقـيـ .

أـلـفـ كـتـيـبـاتـ سـرـيـةـ قـامـ بـطـبـعـهـاـ صـاحـبـ مـطـبـعـةـ فـيـ « orthez » وأـصـبـحـ لـصـادـفـاتـ الـقـدـرـ دـوـرـهـاـ الـبـالـغـ فـيـ جـعـلـ أـشـعـارـهـ ذاتـ يـوـمـ - دونـ أـيـةـ رـابـطـةـ بـالـأـوـسـاطـ الـبـارـيـسـيـةـ - مـوـضـوعـ مـطـالـعـةـ الـأـعـيـانـ مـنـ أـمـثـالـ « مـالـارـمـيـهـ » وـ « رـيـميـ دـوـغـورـمـونـ » وـ « جـيدـ » الـذـيـ كانـ أـشـدـ أـبـنـاءـ الـجـيلـ الـجـديـدـ حـاسـةـ لـهـ .

إنـ كـوبـ المـاءـ العـذـبـ الـذـيـ مـازـالـتـ تـغـشاـهـ أـبـخـرـةـ الـبـعـرـ الجـبـليـ ، قدـ تـلـذـذـتـ بـهـ حـنـاجـرـ أـدـمـنـتـ عـلـىـ تـنـاوـلـ الـمـشـرـوـبـاتـ الـقـاسـيـةـ وـ الـمـكـثـفـةـ . إنـ « فـرنـسيـسـ جـامـ » قدـ عـرـضـ مـاـ يـمـلـكـ ، وـلـمـ يـعـرـضـ مـاـ كـانـ يـرـيدـ الـحـصـولـ عـلـيـهـ . لمـ يـسـعـ إـلـىـ شـيـءـ . وـلـمـ يـهـيـ لـشـيـءـ .

وـتـنـازـعـتـ بـسـاطـتـهـ فـتـانـ : فـتـةـ جـعـلـتـ مـنـهـ الدـوـاءـ الشـافـيـ مـنـ السـمـ ، وـالـعـلاـجـ الـمـثـالـ لـلـتـخلـصـ مـنـهـ . وـفـتـةـ أـخـرـىـ تـبـاعـدـتـ عـنـهاـ ، لـاـ بـدـافـعـ الـاشـمـئـزـازـ ، فـالـمـاءـ النـقـيـ لـاـ يـشـيرـهـ . وـإـنـاـ لـمـ جـرـدـ الشـعـورـ بـأـنـ شـفـاهـهـ وـمـعـدـهـ سـتـرـغـمـ عـلـيـهـ ؛ وـقـدـ بـلـغـ بـهـمـ الـأـمـرـ أـنـ قـالـواـ بـنـوـعـ مـنـ التـحدـيـ :

« إـنـهـ لـقـدـ غـرـيبـ حـقاـ ، قـدـرـ هـذـاـ الشـابـ الـذـيـ قـطـعـ عـهـداـ عـلـىـ نـفـسـهـ أـلـاـ يـحـيدـ عـنـ إـثـبـاتـ ذـاتـهـ وـلـوـ عـلـىـ حـسـابـ شـهـرـتـهـ . وـقـدـ نـالـ هـذـهـ الشـهـرـ لـأـنـهـ لـمـ يـقـمـ بـشـيـءـ مـاـ كـانـ يـنـبـغـيـ الـقـيـامـ بـهـ ، لـيـصـبـحـ مـشـهـورـاـ . »

يـالـلـحـيـدةـ ! جـهـلـ كـبـيرـ بـقـوـاـعـدـ الـعـيـشـ ، مـقـرـونـ باـزـدـرـاءـ لـأـسـالـيـبـ الـكـتـابـةـ ! إـنـ فـيـ هـذـاـ مـنـتـهـىـ التـواـضـعـ ، مـاـلـمـ يـكـنـ مـنـ الـكـبـرـيـاءـ ، كـمـاـ أـنـهـ نـمـوذـجـ لـلـحـيـادـ ، مـاـلـمـ يـكـنـ مـنـ الـوـقـاـحةـ . وـرـبـماـ كـانـ هـذـاـ بـرـاءـةـ . وـلـكـنـ ، أـلـيـسـ الـبرـاءـةـ

النموذجية الى هذا الحد ضرباً من الخديعة ؟

وهكذا يجد « فرنسيس جام » نفسه ممدوحًا ومذمومًا في آن واحد بسبب الملامح في طبيعته ، لأن تفسيرها تم بشكلٍ مغاير بين أنساس وآخرين . وتتواتر إليه من باريس اصداء الخلافات التي هو موضوعها .

ويتأرجح مصيره بين القبول والرفض . ويعلن الطبيعيون (les naturistes) أنه واحد منهم . فيجيب بأنه يصدر من ذاته فحسب . فينكرون عليه كلَّ موهبة . لقد ضاق ذرعاً من رؤية نفسه مقبولاً يوماً ومرفوضاً يوماً آخر . فنشر - بين جادٌ وهازل - بياناً بعنوان « المذهب الجامي » (le jammisme) ليُبينَ بأنه لا يتسبَّب إلَى مدرسة الهروب إلى الطبيعة ، ولا يملك سوى لغة واحدة ، هي لغة أبيه وأمه التي أخذها عنهم يكتب كما يتكلمون ، لا يتكلّم كما يكتبون . وقدر لهذا الفتى الخجول ، وقد أدرك سن البلوغ ، أن يتحوّل إلى شاب كله ثقة بنفسه ، وأن يصبح ما كان سراً مقصوراً على الأصدقاء الحميمين منادأً علنيّاً في مواجهة الجمهور . وليس لأحدٍ أن يشكو من هذا التحوّل .

لقد أثار النجاح والجدال « فرنسيس جام » فراح يعزز شخصيته الخاصة مؤيداً في الظاهر كل الذين حاولوا أن يُعرفوه . فهو لا يرجع إلَى نفسه ، لكنه يفعل ذلك منذ الآن عن قناعة بعدالة حقه . ولرغبة ملحة في تبرير ذاته ، دافع عن الشعر الذي كان مصدر ازدراءٍ ظالم . وإنه ليوشك ، وما كان قطْ تلميذاً ، ان يقوم بدور الأساتذة ليعلمنا كيف يمكن وينبغي لنا أن نكون في غنى عن الاستاذ .

وستنامي المفارقة إلى أقصى حدودها ، فيصبح « فرنسيس جام » - دون أن يقصد ذلك - الشاعر الذي سيجمع ، في مطلع هذا العصر ، أكبر عددٍ من التلاميذ ، كاشفاً لكتاب ناشئين من أمثال : ألان فورييه (alain fourier)

■ مختارات من شعر فرنسيس جام . ترجمة : هاني جورج لطفي ■

وفرانسوا مورياك (francois mauriac) - كُنْتَ طبيعتهم - من خلال شفافية طبيعته .
لاشك أن هؤلاء الكتاب سرعان ما يبتعدون عنه ، ولكنهم سيظلون حافظين
له جميله ، إذ فتح لهم نافذةً واسعةً على رواح الأرض والسماء ، بكلمات من
الواقع اليومي .

إن المؤلف الذي يُبَرِّز شخصية « فرنسيس جام » هو - دون منازع -
كتاب « حداد زهور الربيع » (le deuil des primeveres) لأنه جاء في مرحلة من
حياته عرف فيها أن يوفي كلاً من بساطة النثر وغناء الشعر حقه ، دون أن يُضُرَّ
الواحد بالآخر ، أو يخنقه . فاللغة تكسب بذلك عافيتها وتنعم بسلامة المألف
الناجمة عن الانطباع الراضي بالأشياء المحسوسة ، وبزخم الصورة الذي يرفع
السر إلى مستوى النداء الباطني ، يشعرُ المرءُ معها بالكائن : وإنك لتهسَّ فيها
بما يتنفس وبما هو وليد الوحي .

إنه كاتب شاب قادرٍ على التعبير عن جميع احساسه منذ كان
طفلًا ، وعن جميع ما سيشغل احساسه حتى يبلغ الشيخوخة . ويمكتنا القول
بأن هذا الكتاب يتضمن جوهر المذهب الجامي ، هذا العطر الذي لا مثيل
له ، الذي يتغلغل إلى أعماقنا ، ولا ندرى به هذا المزيج من الماضي ومن
الريف ، وما هو غريبٌ وما هو تدین . ففي هذا الكتاب ، كل الأجراس
تتألف فيما بينها :

أجراس الكنائس تكسوها الأوراق
وأجراس الخراف في ترحالها
وأجراس المراكب العابرة للمحيطات
وأجراس الزهور الاستوائية
إن زينها له صدى في قلب الشاعر يذهب معها من عالم إلى عالم آخر .

■ عمارات من شعر فرنسيس جام . ترجمة : هاني جورج لطفي ■

وفي عام ١٩٠٠ ، وعلى بعد ثمانمائة كيلومتر عن باريس ، بدا الشاعر شخصية باريسية صميمية . يقللده مؤلفو الأغاني ، ويقولون أشعاره في أمسيات دار الكوميديا الفرنسية الشعرية (la comedie francaise) ويلازمه الزوار المعجبون ، وتحاصره الرسائل من كل جانب . وأصبح من أصدقائه : « كلوديل CLAUDEL » و « كوليت COLETTE » و « جيد GIDE » و « لاربو LARBAUD » ، ومع ذلك ، ظلَّ الشعور بوحنته يضيق عليه .

لقد بلغ السنة الثانية بعد الثلاثين من العمر ، ولم يزل عازبًا ، يعيش مع أمه في مدينة صغيرة محافظة ، لا ترضى بها يخالف التقليد . ومثال ذلك ، هذا الشاب العازب الذي لم ينجُ حبه المغمور من الانتقاد والادانه . لقد شُغف بحبَّ امرأة من غير بلده ، امرأة لا تخلو من أطوار غريبة ، ولا يقبل بها أحد ، ولا تريدها أمهَّ كنَّةً لها . ومع ذلك هل كانت هي بالذات ترغب في الزواج ؟ .. وبعد عامين في نار العذاب وحرقتها ، تُقطعُ الصلة مع التي سيدعوها (Mamore) . ولن يعرف أحدٌ من تسبَّب في هذا الانفصال . فأضحي محطم المؤْدَاد ، وقد لوعه الفراق والفراغ الذي أحدث .

إن تسمية الكتاب « حداد زهور الربيع » يفسِّرُ مدى الحزن العميق الذي يعاني منه الشاعر . فزهرة الربيع تبدو حزينة للعيون الحزينة . وتستقبل الطبيعة « فرنسيس جام » تلك الطبيعة التي بحث فيها عن مكانٍ يلْجأُ إليه . لكن كل ما فيها يحكى له مرارة العصارات التي لم تعدْ ت العمل على تفتحها . إنه هو بالذات ، مَدَ السعادة المكنة وقد حطمته الأنواء ، دون أن يُبدي أية مقاومة . فما جدواها ؟ لقد أدرك صبر وقوَّة النباتات . إنها لا تخلى عن حقها وعن حظها في أن تستعيد أخضرارها في الربيع المقبل . إن « حداد زهور الربيع » هو كتاب يأسٍ وأمل . ونظراً لما يتحلى به الشاعر من عزة النفس ، فهو لا يلْجأُ فيه إلى

■ مختارات من شعر فرنسيس جام . ترجمة : هاني جورج لطفي ■

إثارة الشفقة ، بل يسير مع نفسه ، بعيداً عن الظلال ، وراء حياة « جميلة ورهيبة » .

إن « فرنسيس جام » يحب الحيوانات ، ويتمثل بها لأنه يعي همومها ومخاوفها ، ويدرك مدى تذوقها للحياة وبأي ثمن ، ويشعر بغرائزها اللطيفة نحو من يفهمها من البشر حيث يقول :

هؤلاء وحدهم ، كانوا يصغون إليّ ،
هؤلاء الذين يُدعّون شعراء ،
والذين نقرأ في عيونهم
أسرار هذه الحيوانات .

وتحبّذه الغابات الفسيحة التي يحبّها أيضاً ، فيقول :
مثل قطع كبيرٍ من أوراق الصمت .

ويغوص : « في الغابة ، في حرارتها الشديدة البرودة » .

وهناك ، في وسط الأصوات الخافتة ، سيتأمل في حبة ، وفي فرحة الامتلاك ، وفي عذوبة الحنان أيضاً . وتعود اللواتي أحبّهن ، بابتسمة طالب أو بقبلة أو إيماءة مراهق ، أو بحلم عابر ، أو لنزوة بشرية . تعود جمیعهن الى الوجود بطلاتٍ في قصائده ، على شكل سلسالٍ لطيف من الورد والازهار ، كانت آخر حلقاته مع آخر بطلة هي (Mamore) الحبيبة التي مات حبّها له ، وبقي حياً للآخرين . وهذا ما حدا به إلى نبراتٍ آلية ومؤثرة تحلى فيها حنينه إلى الخطيبة التي افتقدتها أكثر من الحنين إلى الجزر المنشودة بأمل اكتشاف شاطئها الاستوائي الذي ظهر فجأة على أفق المياه بظلٍ مضيء ، فيقول متراجعاً :

أخشى أن يكون كل حبٌ
طنانة زرقاء

■ مختارات من شعر فرنسيس جام . ترجمة : هاني جورج لطفي ■

نجرح الليلاب

ويسود أن يكون على غرار عصفور الغابات الذي يثق به ، وأن يبحث
مثله عن الاخلاص في الحب لافي الحببية ، وأنه غير مجده ، وأنه جنون ، إعطاء
اسم للمحبوبة فيقول :

لن تموت أبداً ، عصفورةً أحببناها
طالما الربيع يعود دوماً ، مصطحباً إياها
لو كان لها اسمٌ لما كانت هي ، بل سواها
لما أتت ، فالاخلاص قليلٌ في حاها .

إن كتاب « حداد زهور الربيع » يقدم لنا نصوصاً عديدة لللوحة تسسيطر
عليها الاحساس ، فتنعكس على الصفحة العذراء كما لو كانت على لوحة
رسامٍ مُلهمٍ ، نراه يرسم بالالوان رسم بداهة لايسقه أي تحنيط .

- ١ -

لهذا البلد عذوبةً طرية
كما لضفاف المياه .
دروبـه - سوداء بالعشب الأزغب -
تعوـص في العـتمـة
نحو أعماق زرقاء
مـلـأـيـ بـظـلـالـ الـحـبـ .
الـسـهـاءـ تـبـدوـ جـداـ صـغـيرـةـ
فـوقـ أـشـجـارـ عـالـيـةـ كـبـيرـةـ .
إـلـىـ هـنـاـ اـتـيـتـ أـحـمـلـ حـزـنـيـ ،

■ مختارات من شعر فرنسيس جام . ترجمة : هاني جورج لطفي ■

إلى أصدقاء لي ،
وعلى مهل ، تحت الشمس
والزهور طوال الطريق
تهداً نفسي
وأنا أجرُ خطاي
قلق الخلآن على قلبي ولغمَه ،
وأنا لا أعلم تماماً
ما كان على أن أجيب .

لعله ، عندما أصبح للردي ، يتذكر طفلٌ رقيق :
شاهد فتى في الطريق ، على رأسه قبعة للشمس
يدخن غليونه كاهمس
في صباح صيف

وأنت ، يامن فارقتها
لن ترينني أثناءها .
لن ترينني هنا ، وأنا أفكّر فيك
وأجر سامي ، أكبر من الأيك . . .
ومع ذلك - أنت ايضاً - لن تفهمي ما أقول
فانا عنك بعيد
وبعدك عني يطول
لا آسف على فمك الا يض الوادي
فلما أنا في عذاب أبدى ؟ . . .
إن علمت ذلك يا صديقتي

■ مختارات من شعر فرنسيس جام . ترجمة : هان جورج لطفي ■

تعالي وصارحني به
قولي لي : لماذا حين أكونُ
في العذاب
تبعد الأشجار مثل مريضة
في اضطراب ؟
هل ستموت هي أيضاً يوم مماتي ؟
هل ستموت السماء ؟ ومتى أنت ؟

١٨٩٨

- ٢ -

على رملِ المساںكِ المضيقه
ذهبَ مكتبات .

كانت لهنَّ قيعات
كبيرة مرتعشه
وفساتين بشرائط بيضاء ،
على المقاعد .

كانت نفوسهن كروح العندليب
يعني أشياء تطير ،
جنونية . . .

أشرنَ بايماء مع النسيم ،
لم أعْ كنهها الحميم ،
والحزن دائم .

■ مختارات من شعر فرنسيس جام . ترجمة : هاني جورج لطفي ■

من كنت ياترى ؟
وجدني
في مدخل الغابة الندية .

قلن لي : أنت شاعرنا
تخلم به قلوبنا
بالزهور الباكيّة .

وعروس الشِّعر
قرييَّةٌ مُنِي ، (لامفر)
تمسِّك بحمائم اللحد
ليس لأجنحتها حدّ
تحفَق في القبة الزرقاء .
وعناقييدُ من زهر الليلك
تناثرت من السماء
ببطءٍ وسريةٍ
على اليابسة .

تشرين ثانٍ ١٨٩٨

- ٣ -

عندما سيموت قلبي حباً :
على منحدر الرابية ،
حيث تصنع الثعالب أو كارها ؛
في المكان ،
حيث تتواجد الخُزامي البرية ؛

■ختارات من شعر فرنسيس جام . ترجمة : هاني جورج لطفي ■

ليذهب (الى هناك)

فتیان

في أحد أيام الصيف .

ليستريحا ، عند قدم السنديانة ،

هناك حيث الرياح ،

وعلى مدار العام ،

تحني الاعشاب الناعمة .

عندما سيموت قلبي حبًا :

أيتها الصبية ،

يامن ستلحقين بهذا الفتى ، لا همة

كلُّكِ جاذبية .

فَكَرِي بِنْفَسِي

- فريسة صراعاتِ سوداوية -

تبحثُ على هذه الرابية ،

- تلفحها الرياح العاتية -

عن نفسِ من مياهِ لازوردية ،

لن تخرج نفسي مدى الابدية .

كلّمي نفسك - أيتها الصبية -

قولي لها : كان مجمناً ،

أشبهُ برعاة « سرفنتس » العاشقين

يكلاون جديانهم البيضاء

على أمنِ مروجِ خضراء ...

■ مختارات من شعر فرنسيس جام . ترجمة : هاني جورج لطفي ■

غادروا الضياع القديمة غلَفها الدُخان
حيث « كيتير يا » رُبِّها أدمى قلوب هؤلاء الرعْيان .
قولي لها : كان مثل هؤلاء الرعاة البوسَاء ،
حاولو بلا جدو ،

وهم على أزهارِ جحيلٍ مستلقين
إنشاد كآبتهم في القرَب نافخين

عندما سيموت قلبي حبًّا :
احسديه .

مرَّ كقفزة التروته
إلى الشلال الأزرق ،
مرَّ كانزلاتِ النجمة ،
مرَّ كعبر زهر العسل .

عندما سيموت قلبي ،
لاتذهبني للبحث عنه . . .

أتوسلُ إلَيْكِ :
دعِيهِ ينامُ هانئًا هادئًا ،
تحت السنديانة الخضراء ؛
فبعد الصباح
يغرد أبو الحناء
أناشيد بلا نهاية
لمريم العذراء .

■ اختارات من شعر فرنسيس جام . ترجمة : هاني جورج لطفي ■

عندما سيموت قلبي . . . لكن لا . . . إبحثي عنه
إسعى إليه بأنوثتك الفواحة .
لأريدُ أن يُمانع قلبك ،
خذيه إليك ،

إحمليه بتلك الطريقة البربرية ،
كنت تأينها أحياناً
وأنت تصميني إلى عنقك .

فلا تبكي ، يا صديقي .

صديقي ، لا تبكي عينك ،
فالحياة رائعة ورهيبة

تألمت وجعلتك تتالمين أكثر من مرة . . .

لكن الحملان كانت ترعى فجر الروابي ،

وكان القمر يقبل الضباب الغافي ،

والسنحاجُ ينام في فراغ الغابة الشاحب .

وكان الأطفال السعداء ، يرضعون أثداء الأمهات ،

وكانت أفواه من عسل ، تثير الرعشة في الأجساد ،

وكنت بمحنة تقلبين بين ذراعي .

صديقي ، لا تبكي عينك ،

فالحياة رائعة ورهيبة .

عندما سيموت قلبي حباً ،

لن يبقى لي قلبٌ أملكه

فهل أنساك آنذاك ؟

■ اختارات من شعر فرنسيس جام . ترجمة : هاني جورج لطفي ■

لا . . أنا مجنون بحبك . . لن أنساك .
لن نملك سوى قلب واحد
هو قلبك ، يا صديقتي .
و حين أشربُ من ينابيع المروج
وأسكبُ من زرقة السماء على شفتيك ،
سيمتزج الواحد بالأخر امترجاً
أفقد معه التميز
أيَّ الاثنين أنت .

عندما سيصبح قلبي . . .
لكن ، لا يأخذنا هذا التفكير
يا صديقتي العزيزة . .
من البرد ارتعشَ عند اليقطةِ نهداك
وعش العصفور في ندى الزهور حاكاك .
سينفجرُ قلبي - كما ترين -
من فرط حبه لك .
يرمي بنفسه إليك ،
كما تندفع في البستان
نحو الهواء النقي
زنبقهُ
لأحدٍ بها يلتقي .
لم أعدْ أستطيع التفكير ،
أنا لستُ سوى أشياء

■ مختارات من شعر فرنسيس جام . ترجمة : هاني جورج لطفي ■

أنا لست سوى عينيك
أنا لست سوى أزهار .
علام أسفت إذاً يوم فارقتك ؟
إن لم أكن أنا حقيقة
وكنت ورداً (يوم نلتقي) ! ..

عندما سيموت قلبي حبّاً :
على منحدر الرابية الخضراء ،
ستظلّ نفسي ساهرة ..

وعلى الرابية حيث ستذهبون
أيها الصغار الناعمون

ستشرق نفسي في السياج الندي
وقد غمره الفجر .

ستطفو ليلاً في الضباب
تلطّفه نداوة القمر الرمادية .

ستكون لها نضارة الزهور
وهي تبرغ مع الرعشة الندية
من جدرانٍ مرّت عليها عصور .

ستذهب وتحلس بجانب أكواخ مظلمة
حيث تنام كلاب هرمة
عند عتاب الزارع .

وستذهب تبتسم
لهذه اللحوذ الصغيرة

■ مختارات من شعر فرنسيس جام : ترجمة : هاني جورج لطفي ■

ضمَّتْ صغاراً أُبْرِيَاء
لم يروا الحياة .

ليغرقُ عذابي حينئذٍ في العذوبة ،
ولينعمُ الشباب - يفدون من القرية -
إلى حيث الخزامي البرية ،
بالسعادة والسعادة الفطرية .

فكري بهذه الأشياء
في هذا اليوم الكئيب
إبكي ، إبكي ، ولا تكفي عن البكاء
إبكي على كتفي . . .
أنت مضطربة - أليس كذلك -
لكوني مفارقتك (بلا لقاء) ؟
وترتعش قباتك العطرة
كأنها تخشى الفجر . قولي لي أولنقل وداعاً
إلى نفسينا الغاليتين ،
كما في العهود القديمة
عند الأسفار العظيمة :
مناديلٌ ترتجف ملوحة على وجوه بالذبول موشحة
بين حور دروب القرى .
دعني عنك استسلمي لعذابك
دعني أيضاً محياك ، عكرته الدموع
أن يعود لصفائه بهدوء

على صدمات قلبي

وابتسمي لي ، كما لو كنا في حداد ؟

دعاء لنحبّ الألم

ليس لدى سوى ألمي

ولا أرغب في سواه .

كان لي دوماً أميناً

وبقي أبداً على هواه

لماذا أحتمل عليه ؟

فساعة كانت نفسى

تستحقُّ أعماق قلبي

كان هنا جالساً ، الى جنبي

أنظر ، أيها العذاب ،

آليت أن أحترمك

فأنا على يقين

أنك ملازمي في مقامك .

آه ! أدرك ذلك

أنت رائع من فرط وجودك ،

نظير من لم يهجروا أبداً

زاوية النار الحزينة

في قلبي البائس المظلوم

■ مختارات من شعر فرنسيس جام . ترجمة : هاني جورج لطفي

يا عذابي ! أنت أفضل من المحبوبة :
لأنني أعلم أنك - يوم أستسلمُ للنزاع -
ستكون هنا

نائماً في أكفاني ، أيها الألم ،
لتحاول التسللَ أيضاً
إلى قلبي وكياني .

يصدر قريباً

عن إتحاد الكتاب العرب :

وهذا أنا أ rifia

مروع عروان

شعر



كاترين بورك

عالمة وشاعرة وعاشرة للشام

نقد وترجمة : د. عدنان البيني

في مطلع السبعينات ، كان لقاؤنا بها ، عائلياً وشبه مصادفة ، في خريف باريسى دافئ كانت تبحث عن أصدقاء سوريين دون تحديد ، أصدقاء سوريين ضائعين في ملايين المدينة الكبير !

كانت قد عادت لتوها من الشام ، عاشقة لها ، مأخوذة بما رأت من أثر فقر نبيل متحضر وأناس مشتبكون في علاقات حميمة ، صميمه وشد على الأيدي وترحابه ومقتونه بموسيقى عليها مسحة حزن ، ولكنها جميلة ، والوان صاحبة وأسوق ومدائن أليفة . . .

ولأنها عالمة باللغات القديمة والمساريات تنشقت في تراب الشام ريح الزمن السرمدي وتفاعلـت مع التاريخ الحي في كل خطوة ، وعادت إلى مديتها تبحث عن أصدقاء سوريين تسبغ عليهم شيئاً من محبتها لبلدهم . انتظرتها مع زوجتي في الموعد المحدد ورأيناها أول مرة شقراء دون الأربعين ، عينها زرقاوان رماديتان أو بنفسجيتان أو خيل لي ذلك ، لبقة تعرف ما تريـد وما يليـق بها من لباس وحديث .

■ كاترين بورك عالمة شاعرة وعاشرة للشام . تقديم وتعريف : د . عدنان البني ■

تعالوا لعشاء بسيط ، تتعرفون إلى زوجي . هو مهندس سيارات ،
ليس من وسط الآثار أو اللغات - ، ولكنه يتمتع بحس سليم ، متفهم
ومستقيم وله أولاد أعتبرهم أولادي . ويحب أصدقائي وزملائي .
وقننا في حرج . ماذا نهدي هذه السيدة وقد أوشكتنا على العودة إلى
البلد . ولم يبق معنا من تذكريات الشام إلا الحنين ! وكان معنا في زوادة السفر
ثوب حوراني جميل أزرق مطرز عزيز علينا وهو هدية من عزيز . وكان الثوب
كبش الفداء ..

وذهبنا إلى مكان ضائع في غابة باريس ، غير بعيد عن (الماليزون) .
البيت أنيق دافئ ، بلا بدخ ولا ترف ، فيه شاعرية وخصوصية .
قدمنا الثوب الحوراني معتذرین على الطريقة الشرقية . وغمرت موجة
الفرح الطفولي هذه المرأة الرصينة . . . غابت برها وعادت مزهوة بالألق
الأزرق وشعرها منسدل على ياقته كأنها أميرة من أميرات بصرى أو البتاء .
سنوات وهذا الثوب عزيز عليها ، تشم فيه ريح الأرض والسبابيل وترى
فيه زرقة السماء ومتشور النجوم ، حتى تمزق فبكت وقالت :

ثوبِي الأزرق تمزق (*)

كل شيء صار ريحًا وعواصف

وهناك ! هناك ، في البعيد تبرع عم السنابل
فذرروا الرماد على رأسي .

أنا جزيرة في نهر السين

طالما رغبت أن تصبح سفينـة

ولكنها بقيت في مكانها لاتريم

★ عنوان القصيدة « أغنية الباكية » ، مدينة روى ، رأس كابدابي ، ١٩٧٢

■ كاترين بورك عالمة شاعرة وعاشرة للشام . تقديم وتعريف : د . عدنان البي ■

أنا الدابة العنيدة

التي حلمت بأن تصير مهرا
وتحمل بدلاً من أثقال السوق
السروج الوثير المطرزة
إني ثمرة الأصل الطيب
التي تضويها الرغبة
بأن تفتح زهرة من نوع آخر .

وعندما قطعت الجزيرة حباها
لم تواتها الريح التي تهب من الشمال
أن الثمرة تساقط وتفسد
والعقل يشوش

وهو يسعى من سراب لسراب
أواه ! إن البلاد التي أوثرها
ليست التي رأيت فيها النور
حيث أسلك كالغريبة
وأحس بالضياع
وإذ يتتساقط المطر ليس لي أحد
ليعصمني من الماء .

حتى البحر في رقصته
البحر الذي كان يختطف
كل جسدي ويحررني منه
أصبح الان يمزقني

■ كترین بورك عالمة شاعرة وعاشرة للشام . تقديم وتعريف : د . عدنان البني

و يجعلني شطرين
لاني اخترت الطريق الصعبة
اني لاتعدب لعمري مرتين
فهنا يبقى المظهر
وهنالك ينشق قلبي .
وفي هذا الفصام المضني
تتلاشى قواي شيئاً فشيئاً
فأجلس على الأرض
نادبة نزععي الاخير
وعلى رأسي تراب
وهنالك ! هنالك تزهر الورود

★ ★

ضوء قمر الشتاء في قصر العظم

جو الاشرين في باريس متتشابك متنافر . وفيه صراع بلا رحمة أحياناً .
ولكل جماعة هناك « عَرَاب » لا يجوز المساس به . وإذا كان الاثارى ماهراً فإنه
يعوم بين مراكز القوة بلا إحتكاك ولا انتقام ! ولكن صديقتنا عاطفية معذزة
بنفسها ، أول نقل مستغنية بنفسها ، وقد تورطت أو ورطت في تكتل ضد
« العَرَاب » وأغرى بجولة جديدة طويلة نوعاً ما في سوريا ، ولم تستطع
تبريرها . ووقع الصدام ، وكانت ضربة قاضية على كل ماهما من علاقة بعلوم
اللغات والأثار . طلقتها ثلاثة وهي تبكي عليها وتبكي ذكرياتها المتتجدة في
الشام - ، حيث بقيت هذه المرة مدة أطول وجابت مع زوجها في كل الارجاء ،

■ كاترين بورك عالمة شاعرة وعاشرة للشام . تقديم وترجمة : د . عدنان البني ■

وتفاعلـت مع كل الانوـاء ، وتعلـقت روحـها خـاصـة بـقـصـرـ العـظـمـ فيـ دـمـشـقـ ،
وبـأـجوـائـهـ المـفـعـمـةـ بـالـسـحـرـ الـضـمـخـةـ بـالـطـيـبـ ، بـمـوـسـيـقـىـ الـورـودـ وـالـأـلـوـانـ
وـالـغـزـلـاـنـ فـأـخـذـتـ تـصـدـحـ :

هدأت سوق الحميدية
أصبحت خاوية . ها هو الليل !
ومن المسجد الأموي انطلق آذان العشاء
والقمر على الشام الراقدة
يوشك ان يلقي سلام الحرير
في قلب قصر العظم البلوري
والأواوين المسجفة بالدرابزينات الناعمة
سوف تتبعثر
وعلى الاقواس يرسم النور والظل .
يا مصابيح المساجد الصغيرة
تلوني بلون قزح في الخنایا المعتمة
وتهادي تحت القباب
وضعي في أنامل الليل
تألق أحجار العقيق .
وعلى سطوح الجدران الوردية
تنضد أشجار الياسمين العارية
خطوطها الانيقـةـ العـابـثـةـ
وجذـوعـ الدـوـالـيـ
ترمي على السطوح أذرعها المتلوـيةـ

■ كاترين بورك عالمة شاعرة وعاشرة للشام . تقديم وتعريب : د . عدنان البني

وأنت أيتها الدار البالغة الاناقة
أيتها البوابة المترفة المسمرة بالفضة
أيتها (الاخصاص) المشابكة
كنت رمزاً للخصوص
ولكنني لأرى فيك هذا المساء
إلا الحفاوة الجديدة .
وفي الحجرات المرخمة
ترتعش الملابس من البرد
وتحلم بدفع الاجساد
والاساور والعقود تشتهق
ساكبة دموعاً من الحجارة الكريمة
وهناك فوق ساكاف الباب
يصدح أجمل أبيات الشعر
في أناقة الاغصان الملتقة .
والغزالة الناعمة
تشيء قوائمها النحيلة
وهدبها الطويل يظلل عينين
من الأبنوس واللونكس الثمين .
وعلى البلاط المبلل بضوء القمر
المترقرق بالبريق المذهب
هرة شامية مزهوة
تزلق قدمها المخمليه
كما تفعل في قصيدة لبودلير .

■ كاترين بورك عالمة شاعرة وعاشرة للشام . تقديم وتعريب : د . عدنان البني

والقمر سراج الليل الذهبي الزاهي
سيخفي بعد قليل
نيران كل هذه الزخارف
تحت ورقة من النيلوفر
إن القصر العربي الراقد
لليلة ليل قصير
في المجهول من الأحلام
ينفذ ماضيه من النسيان

★ ★ ★

الأغنية الزرقاء

نقل بيننا الأخبار سنوات تبادل فيها مرتين أو ثلاث مرات بطاقات السنة الجديدة . ونعلم من خلال إحداها أنها تدرس اللغة العربية الفصحى والدارجة ، ثم تقول :

إني الآن عند أمي لبضعة أيام على شاطئ البحر المتوسط ، بحربنا المشترك الذي يغسل - لحسن حظه - الشواطئ السورية ، وتنكتب بعدها بعربيتها اللطيفة (المكسرة) : لakin هذا البحر المتوسط وسريع كثير من هنا لسورية :

ثم انقطاع طويل . ونسأله الأصحاب عن أخبارها ، فنعلم أنها تركت باريس منذ أن تقاعد زوجها وسكنها نهائياً في مكان ما بين نيس ومونت كارلو . فالزوج مجنون بالبحر وقد اشتري مركباً صغيراً . وكان لبيتها حدائق صغيرة وذات يوم كان الزوج يشدب الزهور وهي بجانبه فمات قبل أن يقع على الأرض . . . وانهارت بدورها شهوراً :

■ كاترين بورك عالمة شاعرة وعاشرة للشام . تقديم وتعريب : د . عدنان البني

- وهل أبلت من صدمتها وهل تأتي إلى باريس بين وقت وأخر ؟
- نعم وهناك ابن زوجها وعروسه وأصدقاء وهي تساعد المعوقين هنا وهناك . ولكنها تبقى وحيدة حزينة أكثر الوقت .

ولاقيناها مرة أخرى . ومازالت فيها نضارة حزينة ودعابة عميقه فلسفية . ومازال الشعر هو ايتها الاولى :

- تعالى معنا إلى الشاطئ السوري الذي تحببه فإننا نعمل هناك بعض الوقت مع مواطنين لك ، سوف تساعدينا في عملنا الثقيل ويساعدك الجو على السلوان ، وتبقين قرب البحر ، بحرنا المشترك ..

وأدت وسعدت أياماً . ولكن كان عليها أن تشرب دوماً من السعادة بعض الكأس ، فالطلب يقول لها عودي الى بلدك ، فتنشد بحزن (*) :

بقربى ، أمام بابي الازرق
أغصان غزلة مجنونة

لشجرة كينا تصموع
وتمشط الرياح بعناء

وعلى طاولتي الصغيرة الزرقاء
ألف من كسر الفخار اليتيمة

تنضرع لي دون جدوى
أن أركب أجزاءها المفككة .

وفي بعيد يمتد البحر أخضر أزرق
ويتلاوچ جيئه وذهاباً

★ رأس ابن هانيء - حزيران ١٩٨٠ .

■ كاترين بورك عالمة شاعرة وعاشرة للشام . تقديم وترجمة : د . عدنان البي

ويحمل أفكارِي
والأمواج وكذلك السنين .
وعلى عتبة غرفتي الزرقاء
يعيش الحزن
وهرب نحو الصباح
ويدعني خاوية بلا فرح .
وأمام اللوحة الزرقاء
أجلس طالبة السلوان
وأصفعني إلى كسر الفخار توشوش
أنها أيضاً وحيدة متزوكَة



ما أقرب اللغة الفرنسية

جاک رومان حیاتہ و مؤلفاتہ د. عبدالرازاق جعفر

ترجمة: د عبد النبي اصطيف

البنيوية والادبُ

د. جوزيف الحلو

البنيوية والفقد الأدبي

ترجمة: فرید حما

غوستاف فلوبير

عرض و تأجیل: پیر فضّه

سالہ نوآیا

ترجمة: المصطفى جماهري

حوار مع الروائي ميشيل جوبير



د. عبد الرزاق جعفر

وصفه جاك آلكسي بأنه : « سفير هايبي على الأرض كلها »

لم يكن جاك رومان من عامة الشعب . ولد في عام ١٩٠٧ وفي فمه ملعقة من ذهب ، في عائلة خلالية . كان حفيداً لأحد رؤساء (هايبي) . تتمتع بالشروء واللقب والموهبة والثقافة الرفيعة ، مما كان يمكن أن يفتح أمامه طريق « المستقبل اللامع » لكنه نبذ كل ذلك ونذر حياته لمستقبل « الزنوج الحفاة العراة » أي لمستقبل بلاده .

أنهى دراسته الثانوية يافعاً في (هايبي) . وذهب لتابعه علومه العالية في جامعات سويسرا . أقام في فرنسا وألمانيا وإنكلترا وإسبانيا . وتمكن من اللغة الألمانية والإنكليزية والإسبانية . وعمق معارفه الواسعة ودعمها بالثقافة الأوروبية . كان يبلغ العشرين من عمره عندما عاد إلى وطنه في عام ١٩٢٧ ، ليغوص في معمعان السياسة . فوجد أن التسلل الاقتصادي الأمريكي ، في (هايبي) كان قد ترك مكانه ليحل محله التدخل الأمريكي المباشر . لقد اتجهت الأساطيل البحرية الأمريكية نحو (هايبي) . وأصبح

المفوض العام للولايات المتحدة الأمريكية السيد المطلق في هذه البلاد .
دامت فترة الاحتلال من عام ١٩١٥ حتى عام ١٩٣٤ .

وتحولت (هايبي) ، في خلال تلك الفترة ، إلى شبه مستعمرة .
نقل ذهب (المصرف الوطني) إلى الولايات المتحدة . وأصبحت
المؤسسات التشريعية لعبة في يد وزارة الخارجية . خضع الدرك الوطني
لأوامر الأمريكيين ، وعاش في الريف فساداً ، لكنه ظل يتصدق عن إصلاح
نظام الرق .

اندلع تمرد عنيف قام به الفلاحون ، في عام ١٩١٨ ، وامتد من شمال
البلاد إلى مراكزها . لكن قائد التمرد ما لبث أن قتل ، في عام ١٩١٩ ،
بصورة وحشية . وكان اسمه (شارلنان بيرالت) . وقضى على الحركة ، في
عام ١٩٢٠ ، قضاء مبرماً عنيفاً . فحلَّ الخراب بـ (هايبي) . وهبت
وتحملت صدمة الاحتلال . وظلت نعال « اليانكي » الأمريكيين ترن على
أرضها ، بل في قلوب أبنائها .

وبعد عدة سنوات اندلعت حركة معارضة واسعة جديدة شملت
المدينة والقرية والبورجوازية الوطنية والمثقفين والطلبة والعمال جميعاً .

عندما عاد جاك رومان إلى بلاده ، في عام ١٩٢٧ ، كانت
(هايبي) تغلي وتستعد للمقاومة . فأصبح أحد قادة الجناح اليساري . وقد
سبقت هذه الانطلاقة السياسية مقاومة أيديولوجية . إذ ولد أدب جديد
أطلق عليه اسم « أدب المواطن الأصيل » .

استلم رومان ، منذ عام ١٩٢٧ ، مكاناً مرموقاً في تنشيط « مجلة

■ جاك رومان حياته ومؤلفاته . د . عبد الرزاق جعفر ■

الموطن الأصيل ». وجمع حوله الشبيبة الأدبية الطبيعية . ونشر في تلك المجلة باكورة إنتاجه من شعر ونشر وترجمة . وكان من منطق الأحداث أنَّ يلتفت هذا الأدب الجديد ، الذي سبق موجة المقاومة الجديدة ، نحو الثروات الوطنية الروحية والفكرية . فابتعد ابتعاداً قاسياً عن تقليد الثقافة الأوروبية ، وبالاخص الثقافة الفرنسية ، التي كانت واسعة الانتشار ، في (هايتي) ، في بداية هذا القرن . فالتفت الكتاب نحو التاريخ الوطني وأبطاله وانتصاراته ، ينهلون منه .

ثم تغيرت النظرة إلى أفريقيا . وأخذ الكتاب يتطلعون إليها ، أملاً في توكييد قوميتهم وتوطيد دعائهما ، والتحرر من صلف الأميركيين وعجرفتهم . ثم اتجه الأدب الشاب نحو « الفولكلور » الهايتي ، والمعتقدات ، والعادات ، والأعراف والتقاليد .

يقول جاك رومان :

أفريقيا - لقد حافظت على ذاكرتك يا أفريقيا
أنت في أعماقِي
مثل الشظية في الجرح
مثل صنم قائم في وسط قرية
اجعلني مني سهماً في قوسك
ومن فمي شفتٌ جرحك
ومن ركبتي ركبتني انحطاطك المحطمتي

لقد تصور الكتاب والأدباء أن أفريقيا هي الموطن الأصلي للزنوج الآنتيليين ، وأرض الحضارات الرفيعة القديمة التي يستطيع الهايتيون أن

لكن رومان وبعض أصدقائه من المثقفين كانوا يحملون صورة أخرى للزنجي ، صورة أشد شخصية وأعظم اجتماعية . وإن انفصال جاك رومان عن المجتمع الهايتي الرفيع يلاحظ ، بطبيعة الحال ، وكأنه اتجاه نحو ملايين الفلاحين السود الذين أصبحوا أبطال روایاته فيما بعد .

كان بعض الكتاب يرون أن « النزعة الزنجية » تكتفي بنفسها وأن « الفولكلور » أصبح غاية عندهم . أما رومان فكان يرى أن ذلك كله ليس إلا شكلاً من أشكال النهضة القومية . وقد كان تأثيره ، (في هايتي) ، يكمن في دوره السياسي قبل كل شيء . وجّه رومان طليعة المقاومة المناوئة للاستعمار ، التي كانت تضم الطلبة والمثقفين التقديرين والشبيبة العمالية ، التي كانت قليلة العدد . وأصبح رئيس رابطة الشبيبة الوطنية الهاييتية التي أسسها هو ذاته . وكان حزمه وتصميمه ودأبه وكرهه الدائم للخطر قد أكسبه شعبية واسعة في البلاد .

اندلع تمرد فلاحي آخر ، في عام ١٩٢٩ - ١٩٣٠ ، وكان قريباً جداً . لكنه أغرق البلاد بالدم أيضاً . وقد دعم ، في هذه المرة ، بإضرابات الطلاب التي ما لبثت أن تحولت إلى إضراب عام . وكان رومان روح ذلك الإضراب .

أوقف جاك رومان ، للمرة الأولى ، في عام ١٩٢٩ . ثم أطلق سراحه بعد فترة وجيزة . لكنه ما لبث أن عاد إلى السجن ، مرة ثانية ، بسبب تصريحاته التي أطلقها في الصحافة . وصل التدخل الأمريكي إلى ذروته . وحين بلغ رومان الرابعة والعشرين من العمر ، في عام ١٩٣١ ،

عرض عليه منصب في وزارة الداخلية ، إلا أنه انسحب منه بعد عدة أشهر . وفي العام نفسه انتخب (ستينيو فانسان) ، رئيس جناح اليمين في المعارضة المناهضة للاستعمار ، رئيساً للبلاد . ودعي رومان مرة ثانية لاستلام منصب في الحكومة . لكن تلك المحاولة ، التي كانت تهدف إلى عزل القائد الشعبي اليساري ، وإلى كسب وده ، باءت بالفشل .

وفي عام ١٩٣٢ - ١٩٣٣ لوحظ تعارض عنيف بين السبل التي تبنته الجماهير الشعبية والسبل التي تبنته « الأوليغارشية » الهاييتية التي كانت تختج ضد التدخل العسكري ، إلا أنها تقبل ضمناً بالتدخل الاقتصادي . ابعد رومان نهائياً عن الحكومة . وتعمق مفهومه عن العالم وارتبطت نظرته للتحرر الوطني ارتباطاً واضحاً ومتيناً بأفاق الثورة الاجتماعية وبأفكار الاشتراكية . وكان « التحليل التخطيطي » الذي ألفه ، مع كريستيان بوليو ، أولى محاولاته في التأويل الماركسي للواقع الهايتي . وفي عام ١٩٣٤ انتخب رومان أميناً عاماً للحزب الشيوعي الهايتي الذي كان أحد مؤسسيه . أوقف في عام ١٩٣٣ ، ثم أفرج عنه ، وأدخل مرة أخرى في السجن ، في عام ١٩٣٤ . حكم هذه المرة أمام المحكمة العسكرية العليا ، وحكم عليه بالسجن ثلاث سنوات . وفي العام نفسه استدعى روزفلت ، الرئيس الجديد للولايات المتحدة ، القوات الأمريكية ، من هايتي ، فانتهى الاحتلال العسكري . بدأت مرحلة جديدة كانت فيها الولايات المتحدة قوية بسياسة التقارب التي كانت تمارسها السلطات الهاييتية إزاء أمريكا ، مما حول البلاد الفقيرة المحطمة إلى نصف مستعمرة .

في عام ١٩٣٠ - ١٩٣١ كان رومان في قوة نشاطه السياسي المحموم . نشر كتابه الأولى التشريعية وهي مجموعة قصص : « الطريدة

■ جاك رومان حياته ومؤلفاته . د . عبد الرزاق جعفر ■

والظل » (١٩٣٠) ، « الكراكوزات » (١٩٣١) ، و « الجبل المسحور » (١٩٣١) وهي قصة فلاحية .

المجموعة الأولى « الطريدة والظل » والمجموعة الثانية « الكراكوزات » لوحثان ترسان المثقفين الهايتيين الذين عاشوا في فترة الاحتلال ، والذين يطلق عليهم اسم « جيل الاحتلال ». الأسلوب فيها ساخر حانق يرسم تلك الشبيبة التي ألفت الخزي والذل والخنوع واعتادت الضعف والعجز والعمق . لتأخذ مثلاً بعض الشخصيات التي « ألفت القنوط » : دانييل شاب واع بجنبه إزاء الحياة ، يجد الراحة المرضية في الشكوى المرة المستمرة من خجله . وبائعة سمينة عامية تصبيع ربة الفن عند إيميليو الشاعر . والشاعر غارق في احتقاره لنفسه وفي التلاعيب بالكلمات ، إلا أنه ، مع ذلك ، يظل يحلم بالعظمة وبالأصالحة . والعالم المتحذلق الإنسان الذي يحفظ « الأفكار - الجثث » . إنه حقل قاحل مجده وشجرة تنفر منها العصافير . إنه يعرف إفلاسه . والشاعر الشاب (سيفر) ، يسمع في إحدى الحانات شخصاً مجاوراً له على إحدى الطاولات وهو يقول إن السترة المعلقة على أحد المسامير تذكره بالمشنوق . فيعود (سيفر) إلى بيته ويشنق نفسه . لماذا ؟ لأن الهواء والليل الذي ينحيم على كل شيء قد أصبحا مشبعين باليأس والقنوط . يكفي شيء تافه ، أو لا شيء ، أحياناً حتى ينتصر الموت .

نشر جاك رومان محدد ، مقتضب ، دقيق إلى أقصى حد ، شبيه بأشعاره الأولى ، تسوده حرارة ملتهبة . وتحيم عليه ظلام دائم . إنه نثر متتحرر من أي وصف بعيد عن التنميق والزينة . بل إنه متتحرر من الموضوع نفسه . وهو من علم النفس البحث الذي تندر فيه التفصيلات ، لكنه

يمكن أن يوصف بأنه نثر قاس .

تدفعنا بعض قصصه القصيرة إلى الظن بأنها ليست سوى سيرة ذاتية ، أو عناصر من سيرة ذاتية . الفرح الناشيء من العودة إلى الوطن والأم ومن روّيه الشعب . هذا ما نراه مثلاً في قصة « مقدمة حياة بوروغرافي ». فنحن نلاحظ فيها بيت (ميشيل ري) الغني الذي يشبه السجن العمامي ، والحياة الرهيبة الخلاسية الفخورة بدمها الألماني والرافضة لماضيها الزنجي والتي هي رمز لذلك المجتمع البغيض . ألم يكن الشاب جاك رومان قد طرح على نفسه الأسئلة ذاتها التي طرحتها ميشيل ري : على هذه الحال ألا يكون مستقبله كامناً في انتظار الشيفوخنة والروماتيزم ؟ إنك تملك كل شيء : الاسم ، والمركز في الوزارة ، والصلح مع العائلة ، ألس أحق حين تزعم بأنك ترمي الشعلة المسكينة في أمواج الحياة التي لا تنتهي ؟ أليس عملك هذا إعلاناً عن معركة ستكون أنت ضحيتها ؟ وأخيراً يأتي السؤال المخيف : ما جدوى كل ذلك ؟ ما الفائدة ؟ هذا السؤال الذي لا يمكن أن يعد سؤالاً بل جواباً عند المثقفين .

يعرف أشجع الناس وأشدهم بأساً اليأس ، في هذه القصص ، بل دقائق اليأس ، لأنه يفكر دائمًا بالأمر التالي وبالخطوة القادمة يتناول ميشيل ري مسدساً . وينهي حياته ؟ كأنه يأخذ ورقة ويسيطر طلب استخدام في الوزارة . لقد نشهي المجتمع . يملك رومان سخرية لاذعة لا تعرف الرحمة .

هل هذا اعتراف أم شهادة ؟ لقد طرح أحد النقاد (آنتونيو فيو) هذا السؤال . وأجاب عنه بأنه شهادة . لكنها ليست شهادة مصير فقط بل شهادة فقر خلقي عند جيل كامل . هل كان جاك رومان شاهد اتهام ؟ إننا

■ جاك رومان حياته ومؤلفاته . د . عبد الرزاق جعفر ■

نجد ، في صفحات قصصه ، الشفقة والاحتقار . لكننا نجد فيها أيضاً ،
و قبل كل شيء ، الرغبة في إحياء أولئك الذين احتفظوا بتنفس من الحياة .

أما في « الكراكونزات » فقد اختار جاك رومان هذه الكلمات التي
جعلها الفكرة العامة لقصته : « ثمة أناس غير نافعين . يقال إنهم كائنات
حية حقيقة ، لكنهم ، في الواقع ، غير موجودين أبداً ! » .

ليس كتاب « الكراكونزات » رواية . كما أنه ليس قصة . بل هو
مخطط يربط بين بعض الشخصيات . تحرير صحيفة يومية ، حفلة رقص
اجتماعية ، ريف ما قبل الانتخابات ، قصة حب . وفي كل مكان فيها نجد
عقم المثقفين . نفوس ينهشها الشك . وجوه مقنعة ببريق الجملة المنمقة
المشوهة . فالشاب مارسيل باسكيه لا يستطيع أن يحب أو أن يبدع أو أن
يقوم بأي مبادرة . ويبقى وضعه على هذه الحال ، وخلفه اليأس وكره
الذات . ربما كان الصحافي سانتياخ أكثر الناس نضجاً ، في هذا الكتاب ،
 فهو ذكي وانعزالي ومجهد . لكنه يجد توازنه في « التأمل العاقل » . وهو يعرف
أن هذا الدرب المحترم في الظاهر ، لا يؤدي إلا إلى مأزق مسدود . هذا
التوازن لا ينفع في أي شيء . وكل ما في الوجود وهم . وإذا وجد إنسان
شريف فإنه سوف يقف عاجزاً أمام « الديماغوجية » . وإذا وجدت رغبة في
المقاومة ، فإنها تمثل في ذلك الشيخ الفقير المحرم الذي جرد من رتبته
العسكرية إذ أنه كان عقيداً اشتراك في المقاومة ضد المحتل مع جنوده
الأشداء .

لا يستطيع المثقفون أن يتلاءموا مع الجو ، جو الاحتلال . ولا
يستطيعون النضال ضده . وتأتي الحقيقة القاسية التي لطم بها جاك رومان

■ جاك رومان حياته ومؤلفاته . د . عبد الرزاق جعفر ■

وجوه « كركوزات » عصره برفضه الشديد لأنحطاطهم الروحي .

إذا كانت الكتب السابقة ترسم لنا مأساة المثقفين فإن « الجبل المسحور » مأساة الريف . تدخل هذه الحكاية طبقة الفلاحين في النثر الهايتي ، وتشق الطريق أمام سلسلة من الروايات التي تدور أحداثها في الريف :

- مأساة الأرض (١٩٣٣) كتبها (ج . سينياس)
- انتقام الأرض (١٩٣٣)
- كوخ داميالا (١٩٣٩) : (ف . سافان)
- رواية الله يضحك (١٩٥٢) : (إدريس سانت - آمان)
- روايات (ف . توببي - مارس لان) .

لقد أصبح الزنوج الهايتيون ، بعد بيان « الصحفة المحلية » ، والفالحون بعاداتهم و « فولكلورهم » أبطال « الجبل المسحور ». وقد مدح العالم الهايتي (ج . برايس مارس) هذه الحكاية وقال إن المؤلف الشاب نهل من فكرة الفلاح الذي يرتبط بالدين قبل كل شيء حسب رأيه ، لأن « البدائي يؤمن بكل ما هو سحري ». وتكمّن أهمية هذا النثر ، في رأي برايس ، في أنه يبيّن فتنّة المعتقدات الهايتيّة المختلطة بالديانات القديمة الأفريقيّة والمسيحيّة اختلاطًا عجیباً ، يرى رومان الشعب تحت ضوء آخر ، ويُسرد علينا بشره العنيف الجاف بؤس القرى الفظيع ، وخضوع الرجال للعناصر ، والأرض التي يرهقها القحط ، والخصاد الذي تتلفه السيول العارمة ، والأولاد والحيوانات وأنواع الحمى التي تقضي عليهم ، والجماعة ، والإله الذي لا يتأثر ولا يتحرك لأنّه أبيض مثل القديسين .

يغرق الفلاحون في السحر . ويعرفون عجزهم . ألفوا البؤس واليأس . ولا يفكرون حتى في البحث عن مخرج . عندما يدور بهم خوفهم من الضياع دوراناً عنيفاً كالحمى ، يذهبون إلى حد الجريمة ، لكي يبعدوا عنهم اليد الشريرة التي تحكم بمصيرهم ، لهذا نجد العجوز (بلاسنيت) ، التي كان يشك بأنها مشعوذة ، تقتل بيد ابنتها . الحكاية قائمة تفتقر إلى الغنائية ، اللهم إلا الفزع المثير الذي يخيم على تلك القرية الساكنة الجامدة .

ولا يوجد عند فلاحي رومان ما هو بسيمي . إنهم كائنات صريحة بشرية طيبة . ليست روح « الجماعة » بعيدة عنهم إذ أنها تتجلى بالعشيرة . من البدهي أن وحشية جريمتهم تابع من جهلهم المطبق . كيف يمكن إنقاذ هؤلاء الفلاحين من الجهل ؟ ذلك هو السؤال الوحيد الذي ينبع من تلك الحكاية . وكان الجواب الوحيد له عند رومان هو تنظيم الحزب الشيوعي .

في عام ١٩٣٤ ألقى جاك رومان في غياه布 السجن ، سجن « فور ديسانش » الرهيب . عذب تعذيباً وحشياً . وقام الدرك بواجبهم معه على أفضل وجه . وضع في زنزانة كأنها تابوت صغير من تراب . لكنه لم يرضخ أبداً . استطاع أن يحتفظ بقوته ليقول لأحد الزوج : « آمن بقوتك ». أطلق سراحه . لكنه أندربأن إقامته في (هايتي) يمكن أن تنتهي « بحادث طارئ ». فاضطر للرحيل تاركاً بلاده وحزباً ضعيفاً . وذهب غير مدحور لكنه محطم الصحة .

بدأ المنفى في بلجيكا . ثم رحل إلى باريس ، باريس الجبهة

■ جاك رومان حياته ومؤلفاته . د . عبد الرزاق جعفر ■

الشعبية ، والانطلاق المناهضة للفاشية ، وال الحرب المدنية في إسبانيا . أخذ ينشر ، في الصحافة الفرنسية ، كل أشعاره . وفي عام ١٩٣٧ ، نشرت قصيده « مدريد » في « الكومون » ، وهي صورة حزينة لأرض إسبانيا التي مزقتها الحرب ، وتمثل رمز العالم أجمع . ثم تلتها قصائد : عمر النار والحديد ، فصل جراد القيامة ، وغيرها . وفي هذه القصائد أصبح كل شيء هادئاً ناعماً عادياً ، مستحيل الواقع ، لا يمكن حتى التفكير فيه لأنه غير صحيح . وقد تكررت هذه الفكرة في الأدب كثيراً ! ولقد فهم رومان ، وفهم كثيرون غيره ، أنه ليس مصير إسبانيا وحدها هو الذي كان في كفة الميزان ، على أبواب مدريد ، وأن الصدام بين قوى « الجريمة » وقوى « الأخوة » قد بدأ ، كما بدأ الصدام أيضاً بين الماضي والمستقبل . وشرع رومان يرى أن العالم يولد في دم الفلاح والعامل الطيبين المجهولين ، وأن انحناءة جبهة الرجل ، تلك الانحناءة المرة للمساواة الوحيدة في اليأس ، سوف تزول إلى الأبد .

وفي باريس اهتم بعلم الأقوام وعلم المستحاثات ، تحت إشراف الأستاذ (بول ريفيه) ، في متحف الإنسان ، وفي جمعية الأميركيين . وتقدم لنا مقالته « تصارييس الإنسان الأسود » فكرة عن جاك رومان الداعية ، وكان قد نشرها في كتاب صغير كان عنوانه « الإنسان الملون » في عام ١٩٣٩ . وعلى الرغم من أن هذه المقالة قد شاحت الآن فإنها تظل محفوظة بتأثيرها ونبرتها في أيامنا هذه . كتبت في عنفوان العرقية الألمانية ، وشدة وحشية الأميركيين في شنق الزنجو ، ورد الأميركيين على غوبنلز بدعواهم حول وجود الأميركي الأصيل الصافي بنسبة « مئة في المئة » . ظهرت فيها سخرية رومان اللاذعة بالأراء العرقية حول « دونية » العرق الأسود ، وحول « النفور من العرق الأسود » ، وحول ضرورة حماية « المرأة

البيضاء » ، وغير ذلك من المزاعم . لقد عرّى رومان أصول العرقية المخيمة على الجنوب الأمريكي المتختلف ، والنية الخفية في إثارة هذا الطرف على ذاك ، وأبناء البيض على أبناء السود ، في الشعب الأمريكي ، الذين كان في وسعهم تقويض أركان النظام السائد إذا كانوا متحدين . ارتفع رومان فوق « زنجيته » . ونادى في كل مكان ، في نثره وشعره ، بوحدة الشعب ، من كل الأجناس . هذه النزعة العالمية المندفعة تصبح أيضاً أفضل قصائده « غابة الأبنوس » .

كانت الحرب تقترب في عام ١٩٣٩ . وكان على جاك رومان أن يرحل إلى الولايات المتحدة ، وأن يتبع أبحاثه في علم الأقوام ، في جامعة كولومبيا . وعندما استلم زمام السلطة في (هايتي) الرئيس (إيلي ليسكو) ، في عام ١٩٤١ ، سمح لرومأن بالعودة إلى وطنه .

وفي بلاده قام بتنظيم « مكتب علم الأقوام بجمهورية هايتي » وأشرف عليه ، واهتم بعلم الآثار وعلم أصل الإنسان . نشر في عام ١٩٤٢ « إسهام في دراسة علم الأقوام والنباتات في مرحلة ما قبل كومبوس في الأنيل الكبرى » وفي عام ١٩٤٣ « تصحية طبل آستور » . وفي سنوات الحرب وظروفها المعقدة شنت السلطات الهاييتية حملة ضد الخرافات . وهدمت الكنيسة الكاثوليكية كنائس الفودو في القرى . وبين رومان ، في مقالته « حول الحملة المعادية للخرافات » عدم جدوى تلك التدابير . لكنه لم يكن ينكر أن تلك المعتقدات وتلك الطقوس كانت في الغالب ، مرتبطة بالأشكال البدائية لمقاومة المستوطنين والسلطات والمحليين في هايتي . لذا كانت محاولة إبادة تلك المعتقدات ، عن طريق نشر الفزع والإرهاب ، أمراً لا معنى له أبداً ، لأن العلم والمدرسة وحدهما هما القادرتان على إزالتها كما

■ جاك رومان حياته ومؤلفاته . د . عبد الرزاق جعفر

تزييل العيادة الطبية المشعوذ الدجال الذي يدعى القدرة على قهر المرض .
لذا ينبغي توجيه الحملة ضد البؤس ، وليس ضد الخرافات .

استمرت الحرب ، وزاد توتر الوضع السياسي ، عرض على رومان

منصب قنصل في المكسيك . وكان عدد كبير جداً من المثقفين المناوئين
للفاشية يعيشون آنذاك في المكسيك ، ومنهم : قنصل شيلي بابلونيرودا ،
والكاتبان الألمانيان آنا سيفرز ولوهفيغ رين . كان رومان يعمل ، ويترجم
أشعار صديقه « غيين » ، ويكتب روايته « سادة الندى » التي أنهاها قبل
موته بشهر واحد . وفي عام ١٩٤٣ سقط فريسة مرض عضال . لكنه ظل
يقاوم . عاد إلى بلاده ، في عام ١٩٤٤ . فمر في مدينة هافانا وعرض على
« غيين » ترجمته لقصائده التي كان يتهيأ لنشرها في هايتي . لم يتمكن من
تنفيذ هذا المشروع ، وغيره من المشروعات العديدة الأخرى ، إذ مات
فجأة في ١٨ آب ١٩٤٤ عن عمر (٣٧) سنة في (بور أوبرانس) بعيداً عن
استغلال قواه الخلاقة كلها ، في اللحظة التي أوشكت فيها الحرب على
الانتهاء ، وعلى فتح المجال أمام انطلاقة ثورية جديدة .

(سادة الندى ١٩٤٤) ولوحة فيها قصيدةان (غابة الأبنوس ،
والزنوج القذرون) كلها نشرت بعد موته في عام ١٩٤٥ . لم ينشر أي كتاب
من كتبه في (هايتي) . وظلت أشعاره مبعثرة في الصحف . وكذلك شأن
أبحاثه العلمية ونشره . مات رومان وظهرت بعد موته انطلاقة ديمقراطية
استمرت عاماً واحداً (١٩٤٥ - ١٩٤٦) . وظلت السلطات ، في تلك
البلاد ، تفضل نفي الأدباء والشعراء الثوريين وسجنهما على نشر أشعارهم
وأدبهم .

« سادة الندى » هي الرواية التي أنهاها قبل موته بشهر واحد . تدور فكرتها حول التأكيد التالي : « لا ينتهي الطريق عندما يتوقف وقع خطوات المسافر . سوف يستعير آخرون هذه الخطوات وينطلقون بها بعيداً من جديد » .

تصف « سادة الندى » (مثل « الجبل المسحور » الذي كان أول أعماله الأدبية) الريف الهابطي الذي يسير نحو الموت ، حيث الجفاف والجوع وجهل الفلاحين وسيطرة الخرافات ، وحتى القتل في نهاية الكتاب

مع ذلك ، نجد في نهاية « سادة الندى » شيئاً آخر . إنها متناقضية متباعدة . كانت الأرض ، في الحكاية ، رمزاً للقرية التعيسة التي حكم عليها بالموت . إنها مغلقة على ذاتها . نجد في الرواية لوحة الجفاف القاسية : الأرض التي تتناثر تراباً رمادياً ، والتلال العارية المسلوبة حتى العظام ، والحقول الميتة ، والسماء الصافية دائمةً والتي تبهر الأ بصار وتشبه صفيحة معدنية حبيت على النار حتى أصبحت بيضاء وهاجة . لكننا أيضاً نجد ، في الحكاية ، ما يقابل كل ذلك . نجد صورة شاعرية خفيفة متصرفة هي صورة الماء واكتشاف النبع . ربما كانت هذه المقدمة محور الكتاب ، لأن الماء

هو الحياة . الحياة التي تنتصر على الموت . قد يتتسائل أحد القراء : لماذا إذن جعل العنوان « سادة الندى » بدلاً من « سادة الماء » . لم يكن الناس في القرية « سادة الماء » بل كانوا « سادة الندى » لأن كلمة « الندى » تشير في صداتها للشعر والصبح والرطوبة والفجر . وذلك على عكس « الجبل المسحور » التي تعني القنوط ، وتعني النهاية المحتومة المكشوفة للانطلاق العنيفة وهي : النصر .

يظهر البطل للمرة الأولى في نشر رومان . إنه بطل بالمعنى الواسع للكلمة . بطل يحمل كل غضب عصره - كما كان رومان نفسه - يقود قريته نحو زمان فيض الإنتاج وغزارته وبحبوحة العيش ، لكنه يقدم حياته قرباناً لبلوغ ذلك الزمن .

ضرورة النصر . من هنا تنشأ روعة الرواية وروعه حياة (مانويل) بطلها . النصر على الخضوع للقضاء أو القدر منها كانت أسوأه : الإله ، الجفاف ، الختمية . النصر على الاستسلام ، تلك العاطفة الكامنة عند أشد الناس جهلاً وأعظمهم تخلفاً ، وهم الفلاحون ، والكامنة أيضاً عند المثقف الرقيق . النصر على الجهل الذي يقود الفلاح إلى جعل الطبيعة مسؤولة عن كل شيء ، ويدفعه إلى عدم تمييز أعدائه . النصر على معنى الملكية التي تثير الحقد بين الاخوة في الشعب الواحد . النصر بإثارة الروح القديمة التي تنزع نحو خلق الجماعة الهايئية المنظمة ، في هدف جديد رفيع ، هو توحيد الفلاحين في العمل المشترك الذي يقوم به الناس جميعاً من أجل الواحد . وأخيراً ، النصر بتأكيد النصر أمام تهديد الموت .

هذا هو معنى حياة (مانويل) وحياة جاك رومان . يعود الشاب مانويل من كوبا بعد أن تعلم فيها قوة الإضراب وقوة الغضب باحثاً عن الهدوء والأمن والطمأنينة في قريته ولقريرته . ولن يكون ذلك إلا بالماء . يكتشف نبعاً غنياً صافياً غزيراً . مع ذلك ، كان الحقد قد بلغ أشده في القرية (فون روج) . قتل مانويل . لكن موته وطه وحدة الفلاحين . فوصل الماء إلى القرية بفضل جهد الناس جميعاً . وأصبح الفلاحون على عتبة مملكة « الندى » و « الرخاء » .

هل يمكن أن نقول إن الرواية واقعية ؟ أو إنها اشتراكية على مستوى

قرية هاييتية فقيرة ؟ أم أنها تبسيط لأوهام الاشتراكية العاطفية التي سادت في بداية القرن العشرين ؟ يمكن أن نعلق على ذلك أن مثل هذه المحاولة محكوم عليها بالفشل ، ومن الأفضل معالجة هذه الفكرة بشيء من صفاء الذهن ونصحو الفكر ، وبواقعية حقيقة بعيدة عن زرع الأوهام بدون جدوى .

من المستحيل فهم كتاب مثل « سادة الندى » بقراءته قراءة سطحية . إن وراء الصورة الحقيقة لقرية مائة ، ووراء وجوه الفلاحين ، ووراء المناظر المحددة ، يظهر باستمرار مشروع أو فكرة . « سادة الندى » نشر إبداعي خلقه شاعر حقيقي وسيطر عليه بقانونه الخاص . كان الجفاف ، والندى ، والجماعة عناصر أصيلة في قرية حقيقة أصيلة وقد أخذت هذه العناصر قيمتها من الاستعارات الشعرية البدعة . لكن الأمر لا يتعلق بهذه القرية فقط ، ولا بالريف بشكل عام ، بل بالوطن الذي أرهقه الفقر واليأس والذي يبحث عن طريق الخلاص . الأرض المتعطشة للرطوبة والندى والماء الحي ، لكي تولد من جديد ، هي الصورة الشعرية للوطن . تلك القبة الرطبة الجاثمة تحت جذور شجرة عملاقة والتي يختفي النبع فيها ويغدو صوت الماء الصافي . . أليست مشهدًا بسيطًا ؟ كان هناك الماء الطيب الجاري المفرد ، والبرودة ، والبركة ، والحياة . . إنه يشبه ماء الحكايات والأساطير . وليس من قبيل الصدفة أن ترتبط صورة هذا الماء بحب (مانويل) و(آنایيز) . فالماء هنا هو الحياة والمستقبل والسعادة . . لكل فرد وللناس جميعاً .

« سادة الندى » رواية من التراث الشعري . وهلذا السبب وحده نجد رومان يسمح لنفسه ، وهو سيد الكلمة والشاعر ، بأن يقطع الكلام العادي

الذى كان يقوله (مانويل) أو أمه (ديلىرا) ليرفع من مستوىه ويقوده نحو اللغة الشعرية النبيلة . وليس بسبب سذاجة رومان أبداً . وهنا نجد مؤلف « غينيه » والشاعر هو الذى يتكلم بكل تأكيد وليس شخصية الطفل أو أمه . العذاب الذى يمزق الأم فوق جسد ابنتها القتيل ونقرؤه ونعجب به إنما هو شعر منتشر من تأليف جاك رومان .

« سادة الندى » كتاب عن مسقط الرأس ، وكتاب شخصي جداً في آن واحد ، لأنه كتاب وصية . ربما كان ، قبل كل شيء ، كتاب رومان عن نفسه ، أو محاولة مندفعة للتفكير في حياته ، وفي البحث عن معنى أو تبرير لنهايته المبكرة . مانويل بضمه ذي الثنية العديدة . . . أليس هورومان نفسه باحثاً عن الماء الحي ومكتشفاً إياه : ماء الثورة ، لكي يهيج وطنه ؟ ليس مانويل قاطع قصب السكر الجاهل بل هو مؤلف « غابة الأبنوس » و « الزوج القذرون » الذي يتحدث عن الجمعية الكبيرة التي يجتمع فيها عمال الأرض كلهم : « إننا لا نعرف أيضاً أننا نؤلف قوة ، قوة واحدة : السكان كلهم ، زنوج السهول والجبال كلهم . سوف نفهم هذه الحقيقة يوماً ، وسوف ننهض ، من هذا المكان إلى الطرف الآخر من البلاد ، وسوف نؤلف الجمعية العامة لسادة الندى ، الجماعة العظيمة لعمال الأرض لنجتث البؤس ونزرع الحياة الجديدة » .

توقف حياة (مانويل) . وعند احتضاره أمر أمه بنقل رسالة إلى الفلاحين يقول فيها إن التضحية البشرية ضرورية وإن دمه كان يجب أن يسيل لكي يفرض الصلح . هل يمكن أن نجد في ذلك فكرة التخاذل الشخصي ؟ من المؤكد أن لا . كان مانويل يريد أن يعيش ومحصل على الرخاء للناس جميعاً ولنفسه وعلى بيت صديقه . لم يكن يريد ضحايا ، ولم

■ جاك رومان حياته ومؤلفاته . د . عبد الرزاق جعفر ■

يُكَنْ يَرِيدُ أَمْوَاتًا ، لَكُنْهُ فَهُمْ أَنْه مَيْتٌ . فَتَصْرِفُ كَمَا يَنْبَغِي أَنْ يَفْعَلُ التُّورِي
وَحَوْلَ مَوْتِهِ إِلَى فَائِدَةٍ وَعَمَلٍ .

وَقَدْ فَعَلَ جَاكْ رُومَانُ الشَّيْءَ ذَاتَهُ عِنْدَمَا عَرَفَ أَنَّهُ قَدْ حُكِمَ عَلَيْهِ
بِالْمَوْتِ . فَكَتَبَ « سَادَةُ النَّدَى » وَصِيَّبَهُ الشِّعْرِيَّةُ وَالسِّيَاسِيَّةُ . تَعْنِي رِسَالَتُهُ :
« آمِنْ بِقُوَّاكَ » . وَتَعْنِي أَيْضًا : « تَخْطُّ الْحَقْدَ وَالتَّبَعُثُرَ وَلِلْمَ طَاقَاتِكَ » . وَهِيَ
نَدَاءٌ لِلْوَحْدَةِ ، فِي حَزْبٍ صَغِيرٍ ، وَفِي شَعْبٍ صَغِيرٍ ، إِزَاءِ الْعَدُوِّ .

يَسْتَحِيلُ أَلَا نَلْمَعُ هَذِهِ الْأَفْكَارِ فِي الرِّوَايَةِ وَإِنْ لَمْ يَصْرُحْ عَنْهَا جَاكْ
رُومَانْ بِصُورَةٍ مُباشِرَةٍ .

إِنَّهَا آخِرُ رِسَالَةٍ « لِلْزَعِيمِ » الَّذِي يَمُوتُ قَبْلَ المَعرِكَةِ الْحَاسِمَةِ . ★

صَدَرَتْ رِوَايَةُ « سَادَةُ النَّدَى » عَامَ ١٩٨٠ فِي بَيْرُوتِ وَقَدْ
تَرَجَّمَهَا د . عبد الرزاق جعفر .



مَدَّا خَلَ إِلَى نَظُرِيَّةِ الْأَدْبِ الْبَنِيَوِيَّةُ وَالْأَدْبُ

تزييفتان تودوروف
ترجمة: د. عبد النبی اصطفیف

شمسه غرابه في عسواني أود أن أشير إليها منذ البداية . مهما كان المعنى الدقيق لهذا المصطلح ، فإن « البنية » Structuralism هي اتجاه في التطورات الأخيرة لعلوم اجتماعية عدة . وهكذا فإن الكلام يكون ذا معنى عند الحديث - دعنا نقول - الأنثربولوجيا والبنية ، اللغويات والبنية . ولكن التوازي يختفي عندما ننتقل إلى تركيب كـ « الأدب والبنية » ففي الحالات السابقة كان بإمكاننا أن نربط بين علم متتميز ذي منهج محدد ، على حين أن ميداناً للبحث ، وليس علىما ، يظهر في المثال الثاني وفي الترتيب نفسه : الأدب وليس العلم الأدبي .

إن هذه القرابة ليست من ابتداعي ، فتوزيع الأقسام في جميع جامعات الأقطار المألوفة لدى يعكسه . إذ نجد أن لدينا اللغويات ، والاقتصاد ، والفيزياء ، وعلم النفس جنباً إلى جنب ، وفجأة تظهر أسماء مغایرة الخواص

(*) انظر Tzvetan Todorov , « Structuralism and Literature » , in

Approaches to Poetics , Edited with a Forward by Seymour Chatman , Columbia

University Press , 1973 , P P . 153 - 168 .

ك «الأدب الإنكليزي» و «الأدب الفرنسي» و «الأدب الروسي» . . . إلخ . علوم من جهة وميادين معرفة من جهة أخرى . ولتخيل ما يمكن أن يحدث لو أن كلية العلوم الطبيعية قسمت بشكل مماثل إلى : «قسم الأرض» و «قسم الجو» و «قسم البحر» ، ولتخيل المختصين في قسم الأرض يجاجون في تفوق «المنهج» الفيزيائي أو الكيميائي أو الحسابي . ولكن هذا ما يحدث تماماً في قسم اللغة الإنكليزية مثلاً ، حيث يقوم التنافس بين أولئك الذين يفضلون منهج التحليل النفسي ، أو المنهج الاجتماعي ، أو المنهج اللغوي (فهذا ما يحدث في فرنسا على الأقل) ^(١) . وسبب هذا واضح . فدراسة الأدب لم تعتبر في يوم من الأيام علمًا في ذاته ولذاته . إنني أكرر بالطبع مجرد حقيقة بسيطة . ولكن بساطتها نفسها يمكن أن تكون نقطة انطلاق جيدة لي ، ما دام التحليل البنائي للأدب ليس إلا محاولة لتحويل الدراسة الأدبية إلى معرفة علمية . وأنا بالطبع لا أعني بمصطلح «علمية» استخدام المخابر والجرذ الأبيض أو الحواسب الآلية . ولكنني أشير بالأحرى إلى معناه الأعم : جملة متسبة من المفاهيم والمناهج تهدف إلى معرفة القوانين الضمنية . وبهذا الوجه تكتسب كلمة «البنية» في سياقنا معنى « مختلفاً » عن المعنى الذي تكتسبه في الأنترروبولوجيا واللغويات . فالأخيران علماً موجودان لتوهما ، والمنهج البنائي هو مجرد منهج واحد بين المنهج الأخرى . وهذا فإننا ما فتنا نشهد صراعاً بين اللغويات البنائية (التصنيفية) واللغويات التحويلية ، رغم أنني لن أعطي ، على أي حال ، مصطلح «بنيوي» «Structural» تعريفاً ضيقاً كهذا . إذ يمكن لعلم التصنيف والتحوليات كلها أن يكونا بنويين في رأيي .

- إن هذا الطموح - الانتقال من الأدب إلى علمه : فن الشعر Poetics يتضمن على الأقل خيارين هامين نواجهه في كل منها نوعاً مختلفاً من المقاومة .

فأولاً ما دام الأدب نفسه ينبغي أن يصبح موضوعاً لدراسة مستقلة ، فإنه يمكن أن نميز مدخلنا بأنه داخلي « Internal » مقابل خارجي « External » . وأعني « بالخارجي » أي مدخل (رغم تبعيته لعلم محدد) يعيد الأدب إلى مجرد مادة توضح موضوعاً آخر غيرها . فعلى سبيل المثال ، إن موضوع الدراسة في النهج النفسي للأدب هو البنية النفسيّة للمؤلف سواء أكانت تلك البنية عقدة أوديب ، أو الأنا المدمرة . وعلى نحو مماثل إن المدخل الماركسي يتناول في الحقيقة البني الاجتماعية المعاصرة للحوادث المقدمة في الكتاب أو حياة المؤلف ، والأدب في كلتا الحالتين يُردد إلى مجرد وسيلة لمعرفة أشياء أخرى (النفس ، والمجتمع) أما هو نفسه فإن في الحقيقة لا يدرس . ونحن نتفق هنا مع باحثي الأدب الآخرين في أننا بهذه الحاجة نواجه نوافذ معارضة العلماء الاجتماعيين الآخرين الذين يتتجاهلون الطبيعة الخاصة بالأدب .

والخيار الآخر هو التأكيد على النظرية Theory مقابل مجرد وصف Description الأعمال الأدبية المنفردة . وننحن هنا نتفق مع العلماء الاجتماعيين الآخرين ، ولكننا سنكون عرضة لهجوم باحثي الأدب التقليديين . إن أشد النقد الموجه إلى الدراسات البنوية للأدب قسوة هو أنها تتجاهل الطبيعة الخاصة للعمل الفني الفردي ، وترجع أصلاته وخاصته البالغة القيمة إلى مخططات مجردة عامة . ثمة في الحقيقة قول مماثل في الطب . ليس هنالك من مرض ، بل مرضى فقط . ولحسن الحظ (رغم حقيقة رأي كهذا على مستوى معين) فإن الطب لم يتبع هذه المقوله المفهومة ، فالاطباء لا ييلوون بإعادة فحص الجسم البشري كل مرة من جديد وكأنهم لم يعرفوا أي شيء عنه وإلا لمات من الناس مبكراً أكثر مما يموت الآن . أولى تنظر إلى علم النفس . من المؤكد أن نفسية رجل ما مختلفة على نحو ما عن نفسية رجل آخر ، ورغم ذلك فإن علم النفس موجود وقد نظم جملة من المفاهيم المجردة ليس لها غير صلة

تقريرية بالأفراد . ولكن ليس في الدراسات الأدبية من خطأ قتل الناس عبر طريق الدفاع عن آراء عابثة ، وهذا فإننا لفترة طويلةقادمة سنسمع رفض قبول النظرية كجزء أساسي لدراسة الأدب . والحقيقة أنه لا يمكن لأي باحث أدبي أن يتتجنب الولاء لنظرية أدب ما . فاستعمال المصطلحات الوصفية نفسه ، منها كانت هذه المصطلحات ، يتضمن ولاءً - نظرية ما - على الرغم من توكيده العكس . إن المرء يستطيع فقط أن يختار بين أن يكون واعياً بنظريته أولاً . وثمة فرص أكثر متاحة لتطوير النظرية إذا كنت واعياً بها .

إن التحليل البنوي للأدب ، إذا ما فهم بطريقة مشابهة ، ليس ظاهرة جديدة تماماً . إذ أن له تقليداً طويلاً جداً تحت اسم فن الشعر Poetics الذي استوعب أدوات أدبية كثيرة يستخدمها الباحثون اليوم : العناوين التي نقرنها بالأنواع ، بعناصر العمل ، بالوسائل الأدبية من مختلف الأنواع . ومن الواضح أن المرء في فن شعر جديد New Poetics ينبغي أن يحتفظ في ذهنه بنتائج مجهود عدد لا يحصى من الباحثين في الماضي . ولكن يبقى من الصحيح أنه وبشكل رئيسي تحت تأثير الشكليين الروس Russian Formalists (الذين ندين باكتشافهم في العالم الغربي مؤخراً لفيكتور إرليخ Victor Erlich)^(*) من جهة ، والتحليل البنوي في اللغويات والأنثروبولوجيا من جهة أخرى أصبح خلق فن شعر كعلم منظم أمراً ممكناً .

والخطأ الشائع الذي يواجهه المرء في قراءته هو لاء الذين يتقدون التحليل الأدبي البنوي (والذي هو فن الشعر Poetics بالنسبة لي) هو الخلط بين مبادئ هذا المنهج وبين تطبيقاته العملية المتفاوتة في نجاحها . وفي العقد الأخير كان هناك بعض الاستلهام في هذا الحقل لعمل فلاديمير بروب Vladimir

(*) انظر كتابه : Russian Formalism : History - Doctrine Fourth Edition ،

Mouton Publishers , The Hague , 1980 (المترجم) .

■ البنية والأدب ترجمة : د . عبد النبي اصطفيف ■

الرائد في الحكايات الشعبية . وبالتالي فإن نقاداً كثيرين يقولون : إن Propp مخططاتكم يمكن أن تطبق على أنواع أدبية بسيطة كالحكايات الشعبية ، ولكنها عديمة الجدوى إزاء الروائع الأدبية سواء أكانت أعمال شكسبير أو دوستويفسكي ، حيث يكون مجرد التركيز على الحوادث أهمية ضئيلة بالمقارنة مع صقل السرد والإنشاء الدرامي نفسه . ولكن هذا سوء فهم . فالحقيقة هي أن الشكلين الروس بدؤ وتحليلهم للنثر القصصي بالتفريق بين القصة Story والعقدة Plot أو بين الحوادث نفسها وبين نمط وجودها في العمل الأدبي ، مشيرين إلى أن الأخيرة فقط - أي العقدة - تتبع حقل فن الشعر الحق . وضم « القصة » إلى المملكة نفسها هو اتهام حديث جداً للتحليل البنوي (مثلاً بربوب) ولكنه غير مشروع بأي معنى من المعاني . والواقع أن تحليلًا من الملح التحليلات التي أنتجتها المدرسة الشكلية كان مكرساً لدوستويفسكي على وجه التحديد (وأنا أشير هنا إلى دراسة باختين Bakhtin العظيمة) . وبالمقابلة فإن سلسلة « Poétique » قد نشرت تحليلًا بنويًا لكاتب Proust كتب من قبل جيرارد جينيت (٤) .

لقد قرأت مؤخرًا نقداً آخر للتحليل البنوي ورد في مقالة أقتطف منها بعض جمل :

« يبدو أنه بهذه الوسيلة السردية وحدتها يمكن للرواية أن تعلن عن نفسها كبنية غير محددة وأنها لذلك خارج قيود التحليل البنوي . . . إن غزارة العقد ، وعدم التحديد الأساسي للحالة الرئيسية مؤشرات على أن مناهج التحليل « البنوي » سوف تتحقق في أن تقول أي شيء هام أو ذي صلة بالعمل » . والفكرة هي أن رواية معينة لها بنية غير محددة ، وأن التحليل البنوي يستطيع أن يتعامل مع البنى المحددة ، أو أنه بالأحرى يحدد كل

البني ، وبالتالي لا يستوعب هذه الرواية ذاتها . ولكن العكس هو الصحيح بالنسبة للتحليل البنوي . وفي مراجعات أخرى - أكثر صحة - فإن الميزة المعاكسة نفسها هي التي كانت موضع نقد . إن دراسة فن الشعر ليست في حد ذاتها تفسيراً لعمل فني معين . إنها تهتم بالأحرى بتحديد الخصائص المميزة الماثلة في عمل فني ، تلك التي هي لفظية صرفية ، أو إنسانية ، أو موضوعاتية أو إيقاعية ، أو سردية . . إلخ ، ويتوضّح مشابهاتها مع بني أخرى مشابهة في أعمال فنية أخرى ، أو مبادراتها لها . فبنادها بالطبع يمكن أن تكون غير محددة . وقد حاولت أن أظهر منذ عدة سنوات خلت^(٣) أن نوع الـ ThematicFantastic غير محددة . «الخيالي البعيد المغرق» كله كان قائماً على تحديدية معينة ، أو بالأحرى على تردد من جانب القارئ الضمني . وهذه بالضبط هي بنيته . ولكن تحليلًا بنوياً لا يمكن له أن يعطينا على الإطلاق معنى قصة ، الأمر الذي هو من مهمة أي تفسير مختلف آخر تبعاً للإطار المختار من قبل الناقد . وربما يستطيع المرء أن يعيّب على التحليل البنوي تركه للأعمال المحللة في حالة من عدم التحديد : إن فن الشعر Poetics يستطيع فقط أن يبطل تفسيرات غير مصدبة ولكنه لا ينتج التفسير «الصحيح» .

ورغم أن الموضوع الدقيق لفن الشعر Poetics ليس العمل الفردي بل الأدوات الأسلوبية والسردية والمواضيعات والأنواع بشكل عام ، فإن عملنا في الممارسة لا يمكن أن يتصور دون معرفة دقيقة بالقصائد والروايات الموجودة . وعلى أي حال ، فإن المختص بفن الشعر أو Poetician ، كما أود أن أدعوه ، ينبغي أن يكون على وعي بأن هدفه النهائي هو معرفة الأدب ، وليس معرفة هذا العمل أو ذاك ، فللفعالية الأخيرة التي هي التفسير Interpretation تقنياتها وطراائفها الخاصة بها . وكل النشاطين موقوف على الآخر .

وإذا اقتربت هذا الإطار العام جداً ، فإنني أود أن ألتفت بإيجاز إلى مشكلة خاصة في فن الشعر ربما تقرّبنا أكثر من الموضوع العام للغويات والدراسة الأدبية . ولكننا ينبغي ، قبل أن نستطيع مناقشة الصلة بين اللغة والأدب أن تأكّد مما نعنيه بهذه المصطلحات وخاصة مصطلح « الأدب » . إذ أن مجرد وجود كلمة - على أي حال - لا يمكن أن يكون الدليل الكافي والمطلوب في نظرية علمية . إننا بالطبع نعرف جميعاً بالحدس ما هو الأدب . إنه بالتحديد جميع الكتب التي تناقش في صفوّ الأدب . ومرة أخرى إن هذا - على أي حال - ما هو غير توسيع لفكرة ما زال القصد منها بحاجة إلى اكتشاف . وبشكل أكثر تحديداً إن القضية الهامة هي أن نعرف فيما إذا كان يمكن أن نميز الأدب بخصائص داخلية وبالتالي بما يمكن أن ندعوه كياناً بنرياً ، أو أنه يمكن تحديده بوظيفته فقط ضمن إطار واسع وبالتالي بما يمكن أن ندعوه كياناً وظيفياً .

إن تعريفاً للأدب لا يمكن أن يكون صالحاً ما لم يكن بإمكاننا أن نميز بين ما هو أدب وما هو ليس كذلك ، أي إذا كنا نستطيع أن نفصله عن التاجات الأخرى . إن كل التعريفات الموجودة تبدأ بالمقابلة بين الأدب واللأدب ، وإذا لم نكن نعرف مصير « الأدب » فإننا ربما نستطيع أن نقرر ما هو عكسه . وهذا ليس بالمفهوم العلمي ولكنه مجرد كلمة جذابة . هل نستطيع بواسطة تعبير بسيط كـ « الاستعمال اليومي للغة » أو « الكتابة الوصفية » أو « التقريرية » أن نعطي نتاجات لفظية متعاكسة مثل الطائف ، والمحادثة العملية ، واللغة الطقسيّة للإدارة والقانون ، والكتابات العلمية ، والكتب الفلسفية والدينية !

إن الأشياء تتغير جذرياً عندما ندخل بدلاً من الكلمة المثيرة

، الأدب ، فكرة منوعات الإنشاء *Variety of discourses* . ويمكن للمرء أن يقول إن لفظاً واحداً يحدد بعدد من القواعد التي تشكل عدة مجموعات متميزة . ففي أحد القطبين هناك قواعد اللغة التي تتسع جميع الجمل الممكنة ، وفي القطب الآخر هناك الظروف الخاصة بكل فعل كلامي والتي تحدد بطريقة معينة نتاجنا اللغطي ، رغم أن هاتين المجموعتين من القواعد غير مفصلتين بصحراء ، إذ نجد بينهما ما سادعوه بقواعد الإنشاء منها كانت لغتنا ، ومهمها كانت ظروفنا الخاصة ، فإننا لا نكتب مقالة علمية بالطريقة نفسها التي نكتب فيها رسالة (وهناك أنواع مختلفة للرسائل أيضاً) . ونحن جميعاً نعرف الفرق بين مجرد الدعاية وبين الاغتياب . فنحن أبداً لا نتحدث لمجرد التحدث إذ أننا نمثل دائمًا وبالضرورة لقواعد نمط معين من أنماط الإنشاء *discourses* .

ولنعد الآن إلى الأدب . لقد شعرنا جميعاً بعدم الارتياح لتعريف للأدب كـ « محاكاة تخيلية » أو الكلمات « التي ينبغي أن تكون ، لا أن تعني » . إنني أتساءل عما إذا كان سبب عدم ارتياحنا يمكن أن يكون أن هذه التعريفات تطبق على أنواع من الأدب بدلاً من تحديده ككل . لأن كلمات رواية ما ينبغي أن تعني بالتأكيد ، في حين أن كلمات قصيدة لا تحتاج أن تخلق أي تخيل . ويمكن للمرء أن يمضي إلى أبعد من هذا ويقترح أن المشابهات بين بعض أنواع من « الأدب » وبعض أنواع من « الأدب » أحياناً أكبر من تلك التي بين الأنواع المشمولة تحت كل عنوان . فعلى سبيل المثال ثمة نقاط مشتركة بين قصيدة غنائية ودعاء أكثر مما يتتوفر بين الأولى وبين « الحرب والسلم » ؟ أو بين رحلة بحرية خيالية تصنف تقليدياً على أنها أدب وبين وصف لرحلة بحرية حقيقة يفترض أنه غير أدبي . فكلتاها تشبه الأخرى أكثر من مشابهتها لقصيدة غنائية . والمرء لا يمكن أن يفهم جويس ما لم يدرس التقنيات المستخدمة في نوع التلاعب بالكلمات في الطرف العادي .

إن ما أحاول أن أقترحه هو أنه ينبغي بدلاً من الثنائية غير المرحمة بين الأدب واللأدب أن نقدم علم أنماط للإنشاءات . إن المستوى المتعلق بالأنواع هو أقل أهمية فيما أعتقد من المستوى النوعي . وتباعاً لذلك فإنه ليس ثمة من سبب آخر غير الموروث لوجوب دراستنا للإنشاء الأدبي فقط ، وليس بجميع الإنشاءات الأخرى أيضاً . فشة ميدان مشمر للتعاون مفتوح للمختصين بفن الشعر Poeticians والبلاغيين Rhitoricians والمعنيين بأصول الكلام Ethnogophers وفلاسفة اللغة .

وهكذا فإن الموضوع الأولي الذي يمكن لتعبير « اللغة والأدب » أن يشير إليه ، يتحول بالنسبة لي إلى موضوع « اللغة والإنشاء ». والآن ماذا يمكن أن نقول عن الصلة بين هذين المصطلحين . ربما يتساءل المرء فيما إذا كان هذا السؤال نفسه يفرض اللغويات والنهاذج اللغوية علينا . إنني واع تماماً لهذا الخطر وأعتقد أن وصف الإنشاء ينبغي أن يتم ، إلى حد ما ، بمعزل عن دراسة الأشكال اللغوية . ورغم ذلك فإننا لا نستطيع أن نتجنب التساؤل عن طبيعة الصلة بين اللغة والإنشاء .

إنني سوف أقدم فقط فرضية حول هذا الموضوع دون أن أقدم آية براهين (إذ أن هذه سوف تظهر في النهاية في كتاب في المستقبل) . إن اللغة استناداً إلى هذه الفرضية ليست مجرد وسيلة للإنشاء ولكنها أيضاً منبتة . والعلاقة بين الاثنين ليست وظيفية فقط بل تكوينية أيضاً . إن الأشكال الإنسانية ما هي إلا تحولات للأشكال اللغوية . وسوف أوضح هذه الفرضية بذكر بعض دراسات تتصل بهذا الموضوع . وكما سترى على الفور فإن بعض الاختيارات الهامة تظل مفتوحة ، وإن المرء لم يحدد بعد وضعه تماماً بمشاعره للفرضية العامة نفسها .

كان الباحث الأوكراني إ ، إ ، بوتينيا A. A. Potebnya في محاضراته خلال

■ البنية والأدب ترجمة : د . عبد النبي اصطفيف ■

أواخر العقد الأخير من القرن التاسع عشر [التي ألقاها] في جامعة خاركيف
Lekeij po teorii slovesnosti . Basnja Poslovica Kharkov
Pogovorka (خاركيف ١٨٩٤) من أوائل من درس ما يمكن للمرء أن يدعوه
بمكونات النمو الداخلية endogenesis للأعمال الأدبية (مقابل مكونات النمو
الخارجية exogenesis حيث يتم البحث عن نقطة الإشارة خارج العمل نفسه -
في نفسية المؤلف أو في الاتجاهات الفلسفية للعصر) . ويلاحظ بوتيبينيا القرابة
الحميمة للأنواع التي يدرسها (الحكايات الخرافية والأمثال) ويصوغ فكرة
الانتقال من نوع إلى نوع آخر بواسطة التحول ، فهو يتحدث عن
« انبساط » (*) unfolding المثل إلى خرافة ، وبالعكس عن « طي » (** folding
الخرافة في قول شائع أو مثال (ص ص ٩٦ - ٩١) .

وهكذا يمكن للمرء أن يتصور أن ما كان هنا حكمة الخرافة غداً هناك
قولاً شائعاً أو مثلاً . ولنلاحظ أنه إذا كان بإمكان المثل أن يشرح مغزى الخرافة
وبطبيعة ذلك قصدها العام فإنه لا يزودنا بارشادات تتصل بها يسبق هذا
المغزى ، إذ يمكن لألف طريق أن تقودنا إلى نقطة الوصول نفسها . إن أحد
الأشكال يشارك - بالمعنى الحرفي للكلمة - في الشكل الآخر . ولكن حتى إذا
ما كان له أن يحدد الحركة العامة للثاني ، فإنه لا يمكن للمرء أن يقول بأن
الاثنين متباهان . إن إيضاح المغزى الذي هو لب الخرافة غائب فقط عن
المثل . إن أحدهما هو الأصل المجسد للآخر ، ولكن ليس صورته .

وقد تأثر الشكليون الروس إلى حد ما ببحث بوتيبينيا . فالماء يجد الفكرة

. razvertyvanie (*)

. Svertvyanie (**)

نفسها عند شكلوفسكي Shklovsky الذي يكتب : « إن الحافر السري قريب من المجاز والتورية » . . . « وعقد القصص الجنسية غالباً ما تكون استعارات مبسطة . فيوكاشيو على سبيل المثال يقارن الأعضاء الجنسية للرجل والمرأة بالماون والمدقّة . إن هذا التشبيه محفز بقصة كاملة . وهكذا يولد الحافر . ويمكن ملاحظة الظاهرة نفسها في نوفيلا Novella عن الشيطان والجحيم . وفي هذه الحالة فقط تظل عملية الانبساط أكثر وضوحاً لأننا نُخبر في النهاية بصرامة بأنه يوجد تعبير شعبي كهذا . إن عدداً من الأقاصيص الطويلة ما هو غير انبساط لتورية . وخذ على سبيل المثال قصص أصول الأسماء ^(٤) . وهكذا فإن شكلوفسكي يوسع جزم بوتيفينيا دون أن يغير إطاره . وليس الأمثال وحدها التي يمكن أن تبدو تركيزاً للخرافات ولكن كذلك الأقوال (أرسل الشيطان للجحيم Send the devil to Hell) والمجازات (المماون والمدقّة) والتوريات (مثل شكلوفسكي هو اسم Okhta) يمكن أن تلعب الدور نفسه بالنسبة إلى سرداً ما . فالعلاقة تبقى نفسها ، فعلى الرغم من أن المجاز في كلتا الحالتين واحد إلا أنه يجب أن يحفز في السرد أي أن يقدم ويسوغ بقصة نقطتها الثابتة الوحيدة هي النهاية . إن العلاقة هي علاقة مشاركة وليس علاقه مشابهة . إننا لسنا بمنأى عن نظرية ماكس مولر Max Muller القديمة في أصل الأسطورة ، حيث الأساطير - تبعاً لها - ما هي إلا تسويعات لاحقة لبعض أشكال لغوية معينة (للحوادث اللغوية) .

وقد استكشفت وجهة النظر نفسها ، وعلى نحو أكثر تنظيماً ، من قبل الباحث السوفيتي ج ، ل ، برمياكوف Permyakov G. L. في كتاب نشر مؤخراً عنوانه - المثير بها فيه الكفاية - « من القول إلى الحكاية » Ot pogovorki do skazki (موسكو ، ١٩٧٠) مع عنوان فرعى هو « ملاحظات حول النظرية العامة

للتعبير الجاهزة » - الكليشيهات - وهذا الكتاب تصنيف كامل بجميع التعبير الجاهزة ، يبدأ بالتعابير الاصطلاحية وينتهي بأنواع الفولكلور الأكبر : كحكايات الجن ، والحكايات التعليمية ، والخرافات ؛ وتصنيفه يعطي جميع وجوه هذه الأشكال : اللغظية Verbal ، والإنسانية Compositional ، والموضوعاتية Thematic . ويوجز برمياكوف نتائجه على النحو التالي : « إننا نصل حتّماً إلى نتيجة مفادها أن جمّيع التعبير الجاهزة المعقدة من التعبير الاصطلاحية إلى الحكايات التعليمية تقيم سلسلة متتابعة من الأشكال اللغوية » (ص ٧٥) . « والفرق بين الوحدات ضمن الجملة وما وراءها هي فروق كمية » (ص ٧٦) . وبعبارة أخرى إن الأشكال الأكبر تنمو من الأشكال الأصغر . وأحد الشروح الممكنة لحقيقة كهذه - كما يقدمه المؤلف - هو أن جميع هذه الوحدات تمارس وظيفتها كعلامات Signs للحالات الحقيقية أو لتخيلة نفسها - علامات تصوغ إدراكتنا للعالم . (ص ٦٣) . وأطروحة برمياكوف مدرومة بأمثلة عديدة مستعارة من أنواع الفولكلور عند أمم مختلفة .

ومن وجهة النظر هذه ، فإن علاقة يمكن أن تقوم بين مثل معين وخرافة محددة ؟ بين إحدى الاستعارات وإحدى الحكايات . وكذلك فإنه يمكن أن يكون هناك موقف آخر يواجه فيه المرء بطريقة مجردة وعامة أشكالاً أدبية ولغوية دون أن يقلق على الواقع الوجودي للعلاقة . هل نستطيع الاستمرار في الحديث عن مكونات النمو الداخلي endogensis ؟ إنني أعتقد ذلك رغم أن معنى المصطلح يتغير . إن شذا أصل مبني على نحو مجرد ، ولكنه قد يساعدنا بشكل أفضل على فهم طبيعة كل شكل .

إن هذه الرواية الثانية للفرضية العامة يمكن أن توضح أولاً بقول لديدر و

Diderot يتعلق بالتشخيص في المسرح : « إن المقابلة في الشخصيات هي بالنسبة لبناء المسرحية في موضع الطلاق في الكلام ». وقد صاغ شكلوفسكي ملاحظات مشابهة . ولكن الباحث الهولندي أندريه جولز Andre Jolles هو الذي عرض بوضوح هذه النظرية في كتابه *Einfache Formen* (١٩٣٠) (إني أترجم عن الترجمة الفرنسية ، ١٩٧٢) . ويكمّن تحليله ، المطبق على تسعه أجناس مختلفة ، في إقامة حركة - وبالتفصيل - بين اللغة والأدب : بدءاً بـ « وحدات اللغة وتلفظاتها كما هي مطورة في القواعد ، والنحو ، وعلم الدلالة » ؛ مروراً بتلك الأشكال الوسيطية ، التي هي موضوع كتابه الرئيسي ، كالخرافة والأسطورة ، واللغز والمثل ؛ وانتهاءً بالأشكال الأدبية الصحيحة كما نجدها فعلاً في الأعمال الفنية العظمى ». وتبعاً لجولز « فإن المرء يستطيع أن يبدأ على سبيل المثال بالمجازات التركيبية للغة ويخلص إلى العمل الذي أنشأه الفنان » (ص ١٧) .

لقد قدّمت أمثلة أخرى عن هذا المدخل إلى المشكلة في دراسة سابقة عن اللغة والأدب^(٥) ولن أكررها الآن . (ولكن) أود أن أضيف أيضاً آخر فقط هو الصلة بين نظام الحالات القواعدية وما يدعى في فرنسا حالياً *Modèle* « ملهأة الحرف أو البراعة »^(٦) يدلّ على فكرة - عرضها أولًا غيري Gezzi ، وطورها فيما بعد عالم الجمال الفرنسي إتيان سوريو Etienne Souriau - مفادها أن الأدوار نفسها يمكن أن توجد في مسرحيات لا تختصى . وقد واجه بروب Propp ، الذي كان يعمل بشكل مستقل ، المشكلة نفسها في دراسته للحكاية الشعبية الروسية : وثانية إن الأدوار « ومناطق العمل » مستمرة رغم أن هوياتها يمكن أن تستتر تحت التنوع الظاهر للشخصيات الفعلية . وقد لاحظ باحث فرنسي معاصر هو الغير داس غريماس Algaindas Greimas لأن

ليس فقط القرب بين هاتين الصيغتين ، ولكن حقيقة أن جملة العلاقات بين الشخصيات تعيد إنتاج المقولات نفسها كنظام من الحالات القواعدية . فـ « بيتر يعطي تفاحة لماري » *Peter gives an apple to Mary* ليس مجموعة أمثلة على حالات رفع ونصب ونصلب مفعول أول فقط ، بل ثمة إلى جانب ذلك ثلاثة أدوار ممكنة في السرد هي الفاعل والمفعول والمستفيد *Subject , Object , Beneficiary* (ما لم يكن المستفيد ضحية إذا كان بيتر على سبيل المثال اسمًا لشعبان وكانت ماري تنوب عن حواء) .

ومن وجهة النظر الثانية هذه ، فإن اللغة والأدب ، أو اللغة والإنشاء مرتبطان ثانية ولكن بطريقة مختلفة : إننا لم نعد نتعامل مع تواردات فعلية بل مع أشكال مجردة . والنتيجة النهائية ليست نصاً معيناً بل جنساً ، أو وسيلة *device* أو زمرة أخرى من الإنشاء الأدبي . وهكذا تغير العلاقة نفسها ، فبدلاً من المشاركة المباشرة ، الاحتواء التام لـ (أ) في (ب) حيث يحدد (أ) النقطة الأخيرة في (ب) ، فإن لدينا علاقة ليس فيها أية قرابة حقيقية بل تماثل شامل . وتخيل شريحة أسقطت على شاشة ضخمة - إن الهيئات مختلفة تماماً ، ولكن علاقة الأجزاء ببعضها البعض تبقى نفسها . وعلى نحو مماثل فإن الشكل اللغوي يبدو صورة لجنس أدبي بكامله .

ومهما اختلف هذان الموقفان فإنه يمكن التوفيق بينهما . والبرهان معطى في دراسات معينة تتحقق اللقاء بينهما . فالمشاركة المباشرة الفعلية (كما في حالة المثل والخرافة) يمكن إعادة نسخها عن طريق التكرار الشامل للمجاز نفسه . وغالباً ما أعطى رومان جاكوبسون *Roman Jakobson* أمثلة على استعارة ، أو تشبيه أصبح في الوقت نفسه ذريعة وعرضياً لسرد مؤسس على التوازي أو الشبه *Parallelism* . وبالطريقة نفسها فإن التشابه البنوي (كما في الحالات القواعدية

والأدوار في مسرد أو مسرحية) يمكن أن يكون أكثر من بناء مجرد للاحظة خارجي فربما ترافق وجوده مع قرابة حقيقة .

إن الكنية ، أو الترابط التجاوري إن توخيانا الدقة ، يمكن أن يكون أكثر من مجرد صورة ، وأكثر من نموذج لحركة السرد بشكل عام . وكما دلّ على ذلك جيرارد جينيت ، في حالة بروست على الأقل ، فإن السرد يبدأ حرفياً لحظة استبدال الصلة الأفقية التجاورية *Contiguous horizontal linkage* بالشبيه المبدئي . والصلة المزدوجة نفسها يمكن ملاحظتها بين البنية الكلية لجنس أدبي (وعلى وجه التحديد أدب الشطط في الخيال^(*) Fantasy ، الذي يستتبع لبسًا دلائلاً Ambiguity بين تفسير طبيعي وآخر فوق طبيعي للحوادث غير الجذابة نفسها) وبين المجازات اللغوية التي تظهر على نحو منظم في قصص الشطط في الخيال والتي تتضمن فيما يبدو للبس الدلالي نفسه بين معناها الحرفي والآخر المنقول . وهكذا فإن المجازات تتحقق :

(١) صلة مشاركة مباشرة (فهي إحدى الأدوات التي يتحقق فيها الشيء الخيالي) .

(٢) صلة مشابهة غير مباشرة معاً . إن المجاز بطريقه ما - ما هو إلا تمثيل مسبق لبنية الجنس كله . وثانية إن القرابتين الحقيقة والشكلية مترابطان .

إنني على تمام السوعي بأن مجرد تعداد هذه الأمثلة لا يمكن أن ينوب بشكل مرض عن البراهين التي ينبغي أن أدعم بها بياني المبدئي . فأنا لا أكتفي بانتقاء ملاحظات معزولة بدل صياغة نظام متواصل من المحاجات وحسب ،

(*) حقوق الطبع هنا تعود للدكتور خسام الخطيب .

بل إن المصطلحات المبدئية التي أحاول وصف علاقتها : مصطلحي اللغة Language والإنشاء discourse أبعد ما تكون عن الوضوح والدقة . أين ينتهي الواحد وأين يبدأ الآخر ؟ لقد استبعد لغويو الماضي من فكرة اللغة - في محاولة منهم لجعل موضوعهم متجانساً - ما نعتبره اليوم بعضاً من مواصفاتها الرئيسية . فتبعاً لفرديناند دوسويسير إن كل شيء يتتجاوز المورفيم Morpheme أو الوحدة الصرفية (أي ليس اللفظ فقط ، بل الجمل والتركيب) يتبع الإنشاء أو (Parole) وليس اللغة Language أو (Langue) (بمعنى النظام discourse اللغوی) . لم يعد اللغويون المعاصرون يغفلون وجود النحو أو التركيب ، ولكن - وحتى وقت قريب - لم يكن ثمة مكان في علم الدلالة Semantics للخلق الاستعاري (أو المجازي بشكل عام) للمعاني الجديدة . لقد قيل لنا إن الكلمات عادة معنى واحداً فقط . إن الالتباس الدلالي Ambiguity والاستعارة لا يمكن أن توجد في أي استخدام « جاد » للغة ، وإنما في الدعابات أو على وجه الدقة في الشعر . ولكن هل ثمة لغة دون استعارة ؟

أين تنتهي اللغة ؟ وأين يبدأ الإنشاء ؟ إننا لا نزال غير متأكدين تماماً في الوقت الراهن . ولكني أعتقد أن مجرد إثارة أسئلة معينة في حقلنا المعرفي هي في حد ذاتها خطوة هامة . فلربما كانت الأسئلة الجيدة أكثر بالضرورة صحة الآن من الأجروبة المقبولة .

(١) حديث تودوروف يعود إلى ٥ أيلول ١٩٧٢ (المترجم) .

(٢) انظر . Gerard Genette , Figures III , : Paris , 1972

(٣) في كتابي . Introduction à la Littérature fantastique (Paris , 1970) .
وفي الانكليزية انظر : « The Fantastic in Fiction » في , 20th Century Studies III , (1970) PP . 76 - 92 .

■ البنية والأدب ترجمة : د . عبد النبي اصطفيف ■

(٤) انظر . Theorie de la Litterature (Paris , 1965) , P . 172 .

(٥) انظر « في Language and Literature » R . Machsey and E . Donato (eds) , The Structuralist Controversy , (Baltimore and London , 1970) P P .

125 - 33 .

(٦) نوع مسرحي إيطالي يعود إلى منتصف القرن السادس عشر ، وقد نشأ عندما بدأت الفرق المسرحية المحترفة ، وخاصة فرقـة « الغيورين » Gelosi المشهورة في تضمين عروضها نوعاً جديداً من الملهـاة يتمـيز بالارتجـال المعتمـد على الخطـوط الرئـيسـية للعقـدة وعلى استـخدـام الشـخصـيات المـآلـوـفـة (التي يـرتـدي بعضـها الأـقـنـعة) التي تـجـمـعـ بين مواصفـات المـسـرـحـ الرـاقـيـ والمـسـرـحـ الشـعـبـيـ كـشـخـصـيـةـ الشـابـةـ الجـمـيلـةـ وـالـعاـشـقـ وـالتـاجـرـ البـنـدقـيـ وـالـرـجـلـ الطـيـبـ . وـالـوـاقـعـ أنـ هـذـاـ الاـختـبارـ لـبرـاعـةـ المـثـلـينـ هوـ الـذـيـ منـحـ هـذـاـ النـوعـ منـ المـسـرـحـيـةـ اـسـمـهاـ . هـذـاـ وـقـدـ رـاجـتـ هـذـهـ المـلـهـاةـ فيـ أـورـباـ وـإـيطـالـياـ بشـكـلـ خـاصـ لـعـدـةـ قـرـونـ وـمـارـسـتـ تـأـثـيرـاـ كـبـيرـاـ عـلـىـ تـطـورـ المـلـهـاةـ الـأـورـبـيـةـ وـعـلـىـ كـتـابـهاـ الـمـعـرـوفـينـ كـمـولـيـرـ ، وـغـولـدوـنيـ Goldoni وـغـوزـيـ Gozzi الـذـيـ أـشـارـ إـلـيـهـ تـوـدـورـوفـ (المـترجمـ) .



البنيوية و القتدالأدبي

د. جوزيف الحلو

١ - راصد النقد الحديث ، شارل بيغி ومارسيل بروست :

يقول شارل بيغيء في أحد مؤلفاته النقدية : « هذه هي لعبة الجيلين التاريخية ، الجيل الذي تقدمنا ، ويبلغ الستين من عمره ، وجيلنا نحن الذي بلغ الأربعين . إن ما تلقاه الجيل السابق من أسلافه لم ينقله في يوم إلينا ولم يفصح عنه بتاتاً . وما نقله نحن الجيل الثاني إلى الجيل اللاحق لم نأخذه من أحد . »

« إن الجيل السابق الذي ورث كل شيء عن أسلافه لم يعط قط شيئاً . والجيل الثاني الذي أعطى ويعطي لم يرث شيئاً ». ويضيف بيغيء قائلاً : « وهكذا كان الجيل السابق جيلاً محتضاً ، مفرط الحرص ، شحيحاً . . . احتفظ لنفسه بما تلقاه من غيره . . . ونحن اضطررنا أن نكون جيلاً مبدعاً ، نبدع كل شيء من ظرفنا الزمني والروحي . إنه لمن الواجب أن نبدع ونخرج

من ذواتنا كل ما بدأنا نقله إلى خلفائنا ، هؤلاء الذين نعموا بحظ جيد ، فتمثّلوا كل شيء وظلّوا عقيمين . . . ونحن الذين لم يتلقّوا شيئاً وجدنا في أنفسنا خصوصية أثمرت ذاتياً »^(١) .

هذا ما صرخ به شارل بيغي في أحد آثاره النقدية . إنها لحقيقة مقتبسة من تجربة أدبية عميقة . إنها لقناعة وجدانية لدى ناقد مبدع لم يفده شيئاً تقريباً ، على حد قوله ، من الجيل الذي سبقه ، ولكنه أعطى كل شيء للأجيال اللاحقة . إنها لفكرة نقدية جديدة صدرت عن جيل الناقد بيغي المبدع الخلاق ومهد الطريق «للنقد الجديد » إذا رفض جعل النقد علماً ، على حد قول (جيرالد أنطوان) .

إن شارل بيغي ومارسيل بروست وجاستون باشلار يلتقطون حول ضرورة البحث عن بعث أدب الرسائل القديمة . و حول ما يتصل بالتحليل النفسي للإنسان الذي دافعوا عن حيويته .

إن هذا التحليل المذكور فعلاً هو اكتشاف اللحظة الخصبة بين الشعور واللاشعور حيث تكمن البؤرة المشتركة للفكر والروح والأفكار والرغبات التي تشكل قوام الأثر الأدبي بالتأكيد وميزة جوهره الكبرى . وفي الوقت نفسه لمح صورة الأناني الأخر عبر القراءة الجيدة لأثر أدبي . هذا هو الحدس البروستي الذي ورد في الصفحة الشهيرة من كتاب بروست : « الزمن المستعاد » والذي يمكن مقارنته بحدس شارل بيغي حيث أوحى هذا الأخير « بالتمايز النوعي الذي ، لولا وجود الفن ، لبقي سراً أبدرياً نابعاً في نفس كل إنسان .. وحسبما يرى ، نستطيع بالفن فقط أن نخرج من ذاتنا ، وأن نعرف رؤية إنسان آخر في هذا الكون الذي قد لا يكون كوننا الشخصى ذاته ،

والذي تكون ملامحه مجهولة لدينا كجهلنا ما قد يكون على سطح القمر »^(٢) .

ويعتقد الأديبان (بروست وبيني) أن فكرة البحث المتواصل تتحدى العذاب وترفض الراحة والعادة . ويرىان أنه قبل العمل الإبداعي يقوم تفكير مسبق حول موضوع الإبداع ، أصله ونهايته وجوده . إذن يجب ، في نظر ذينك الناقدان ، أن يسبق كل أثر فني معرفة عامة مشفوعة بتمثل مباشر ونزاهة لهذا الأثر . وبفهم نceği جيد لآداب يرتفع الكاتب إلى حالة نفسية يصبح نشاطه الإبداعي انطلاقاً منها أكثر دقة وعمقاً . ويرى هذان الناقدان أن عملي الكتابة والإنتاج يفترضان قراءة الأثر الأدبي قبل قراءة الأديب .

لقد أراد بروست ، مثل بيغني ، أن يكون أولاً أفضل قارئ ، وبالأخص أفضل قارئ جيد لكتاب الأدباء الكلاسيين : وقبل أن يتناول الآثار الأدبية طرح بروست على نفسه هذا السؤال : « ما هو الأدب ؟ » ولكن بيغني سأل قبله أساتذة النقد الحديث : « ما هي إذن الطريقة العلمية ؟ » .

وبحسب بروست بوصفه قارئاً جيداً للآثار الفنية : « عندما ننتهي من قراءة كتاب ، يود صوتنا الداخلي الذي هذب طوال مدة الاستماع لايقاع بلزاك وفلوبير مثلاً ، أن يتبع الكلام مثلهما » ، وهذا ما دفع (جورج بوليه) مؤلف كتاب (الوجدان النقي) لأن يصرح قائلاً : « إن هذه الإرادة التي بها يواصل الإنسان في ذاته إيقاع فكرة الآخر هي العمل الأدبي للفكر الأدبي » .

وفي نظر بروست وبيني يجب على القارئ ألا يقترب فقط من الأديب الذي يقرأه ، ولكن عليه أن يتجسد فيه ، وأن يتتصق بطريقة تفكيره وإحساسه وعيشه وكتابته .

إن في كل الفنون نوعاً من التشابه ، لأن قراءة أديب ما ، هي « محاولة للعيش في أعماقه ذاتها » ، وبهذه الحركة المبدعة يحثنا بروست على تقليد الكاتب الذي نقرؤه ، لكي نشاركه الفكر والعواطف ، ولنعيش معه في عالم إبداعه الأدبي . لقد استسلم بروست في بداية حياته « للتقليد » ، لأن « التقليد ، أو التقليد بالحركة والرسم » في نظره ، ليس هو ، بعد ، النقد . ولكن تجميع حوادث تؤلف المرحلة الأولى للفكرة النقدية . فالقراءة ، والقراءة النقدية ، ليست تقليداً بسيطاً ، لأن تمثل الإنسان لما يقرؤه ، هو تجسيد نفسه في عالم جديد غير عالمه .

إن تقليد أديب ما في نظر (جورج بوليه) ، هو الازدواج مع شخص آخر ، هو أن يفكر ويعيش مع هذا الأديب الذي يقرؤه أو يتعرض إليه .

إن إبداع بروست لأثره الروائي الكبير سبقه تحضير كثير : « إن قراءة كتاب واحد لأديب ما ، هو لقاء واحد معه . إذن التحدث مرة واحدة مع شخص لا يمكن أن يكشف فيه ملامح فريدة » . وفي نظر بروست ، كما هو في نظر بيغى لا بد ، للدخول في أثر كاتب ، أن نقرأ له كتاباً أولاً ، ثم نبدأ بقراءة كتاب « ثان » ، فهكذا نلاحظ في الثاني ملامح مماثلة للملامح التي وجدناها في الأصل .

وفي مادة النقد لا يوجد معرفة إلا بفضل الاستكشاف والاستطلاع ، إن هذه المعرفة النقدية التي يحصل عليها القارئ من الأديب تشبه تلك التي يكتسبها من ذاته أو من الآخرين .

إن بروست وبيغى يريان أن فهم أثر أدبي يعني الولوج في عالمه

لاستقصاء معانيه بالقراءة مرة تلو المرة . وعلى حد قول بروست : « ثمة زمن بعث . . . جديد ، وقراءة مورست من جديد ، ومعاناة مكررة أيضاً . وبالتالي فهم سديد . « إن النقد ، في نظر بروست ، هو الاستذكار ، وهذا الاستذكار يعني حياة القارئ فكرة عفوية » .

إن القراءة الشاملة لأثر أدبي ما ، هي في الوقت نفسه عمل نقدي .

إن النقد البروستي هو سعي القارئ الحيثي بغية اكتشاف الفكرة الكبرى التي توجه الموضوعات المشتركة بين مؤلفات الأديب قاطبة ، وهذا ما حدا بالناقد (جورج بوليه) لأن يستنتاج أن النقد برأي بروست « يثبت موضوعيته ، إنه أول ناقد تنبه إلى هذه الحقيقة الأساسية ، إنه مؤسس النقد الموضوعي »^(٣) .

٢ - بيعي ، باشلار ، بروست :

من الضروري أن نرجع إلى النقد الأدبي الجديد من خلال باشلار الذي كان أكبر رائد في ميدان دراسة الحياة العقلية أو النفسية بعد فرويد .

ونرى أنه يترتب على النقاد الجدد الذين أسهموا في ما يدعى النقد الجديد أن ينكبوا على دراسة آثار بيعي وبرrost النقدية أيضاً ، لما في تلك الآثار من ملامح الريادة والتقدم ، ولا تنطوي عليه من نصائح وتوجيهات بناءة في هذا المضمار .

وقد بين (رينيه جيرار) أن بروست يريد تناول الحياة ثانية ، وهو ينطوي على فكرة الإعجاب بالأدب . ورأى أن الحياة يمكن أن تستعاد من خلال

■ البنية والنقد الأدبي . د . جوزيف الحلو

الروعة الأدبية ، كما هو الشأن في السحر الإنساني عند شارل بيعي الذي يعتبره ينبوعاً للحياة . وهذه الفكرة تزيل كل غموض ، وتبعد كل ما يشكك في جدوى التعبير .

في إحدى المناقشات الأدبية أعلن أحد النقاد أن الظاهرة الشكلية تبدوله غريبة عن الأدب ، وادعى أنها تهدد المضمون ، غير أن مارسيل بروست كتب في رسالة لـ (جاك بلانش) : « اعتدت أن أميز عند الكاتب ، المضمون والصيغة » ، وكذلك عند شارل بيعي ، نجد المضمون والصيغة يتكمalan في أثره الفني ، ويلتحمان .

وفي نظر (جورج بوليه) « يولد النقد الجديد وشيع الصلة بالبواعث الأصلية والواقع الحساسة ، وهو يمثل مقدمة طويلة بوصفه ثمرة الجهود النقدية في السنوات العشرين الأخيرة »^(٤) . وينصحنا (بوليه) بأن نعود إلى أكبر الكتب النقدية في عصرنا هذا ، من بودلير حتى السريالية . حيث عرف (مارسيل ريمون) ، بنوع من الصبر الفريد ، أن يكشف من خلال الآثار الأدبية ، علاقاتها مع الأشياء . وأن يلمس الحدود بين الموضوعي والشخصي .

إن هدف بحث باشلار عظيم جداً ، وله الفضل الكبير في وضع ما يسمى « بالتناول الوجданى المرتبط بالنقد الجديد » . فانطلاقاً من (النقد الباشلاردى) أصبح يستحيل بالفعل التكلم عن الوجدان بمعرض عن المادة » . فالثورة التي أنجزها باشلار في مجال النقد الأدبي هي ثورة « كوبرنية » . إنه أكبر رائد في الحياة النفسية بعد فرويد ، بدليل تحليله النفسي في أثره النقدي - « النار » وفي أثره « شاعرية الأوهام » تظهر لنا الطفولة

■ البنية والنقد الأدبي . د . جوزيف الخلوق

« الباشلاردية » مغمورة بالأحلام ، غير أن شارل بيغي كان قد حول هذه الأحلام إلى وقائع .

إن بروست مؤلف كتاب « ضد سانت بيف » يلتقي مع شارل بيغي مؤلف « زانكفييل » عندما يحكم أن (تين) وأتباعه كانوا على ضلال حينها صرحاً « بعدم وجود الحقيقة إلا في العلم ». إن مهاجمة بروست (لسانت بيف) لم تكن غاية بحد ذاتها ، بل وسيلة يعرض من خلالها أفكاره الخاصة عن الفن وعن النقد الأدبي .

٣ - الموضعية الباشلاردية والنقد الجديد :

إن فكر باشلار النبدي يتوجه نحو معرفة تحررت من التوابيا الخاطئة التي كانت تقنعها . وهذا الروح العلمي الجديد الذي نادى به الناقد المذكور يدعى « الاختبار الموضوعي ». ولكن الموضعية المطلقة التي يقول بها الفكر « الباشلاري » هي « فكرة في طريق الموضوعية »^(٥) ويستخدم باشلار هذه الصيغة ليحدد مثلاً أعلى في العلم .

إن هذه الموضعية الخالصة يدعمها شارل بيغي الذي يتصدى للعلماء الحديثين لأنهم تباها بتحقيقهم تقدماً ضخماً بفضل طريقتهم العلمية القائمة على موضوعات خارجية غير نقية . . . وهكذا ينسجم باشلار بطل الموضعية الخالصة مع فكر شارل بيغي النبدي الرافض لدور العلم الذي يعتبره بعض العلماء الحديثين رئيسياً في مجال إبداع الأثر الفني .

يرى بيغي أنه يجب أن لا يفرض نظام الطريقة الحديثة على الفنان أو على الأثر الفني ، لذا أعلن في كتابه (مارسيل) : « تكون الآثار الفنية مستقلة

ومجردة عن كل شيء في المدينة المثالية . . . وليس ثمة شيء خارج عن الآثار الأدبية يكون عمل الأديب الفنان » ، هذا الفنان الذي يمنع القراء شعوراً بجمال أوحى به الإبداع الأدبي . ويضيف قائلاً : « تكون العلوم النقدية علوم المعرفة ، فعلى علماء النقد أن يجيدوا البحث عن المعرفة ليتمكنوا من بسط الواقع التي تهم القراء » ، إن علماء النقد مضطرون للبحث عن الأرواح والأجساد » ، وذلك من أجل إعطاء نتائج موضوعية خدمة للإنسان .

إن موضوعية شارل بيغي قائمة بالحقيقة في شخصية الكائن ، فيمكن فعلًا تقريب فكرة الإعجاب المتعاطف عند باشلار مما هو عند شارل بيغي الذي تعاطف ، هو الآخر ، كثيراً مع كبار الأدباء الكلاسيكيين ، وخاصة مع هومير وسوكورني وهيجو ، هؤلاء الشعراء الذين تعاطف معهم بيغي ومجدهم كثيراً كانوا نقده الجديد وإبداعه الفني .

إن هذا النقد الذي مارسه بيغي وبروست طبقه فيما بعد باشلار ، وتبعهم في ذلك (جورج بوليه) الذي كان بإمكانه أن يضع شارل بيغي بين نقاد هذه المدرسة الجديدة التي تناولها في كتابه الشهير « الوجودان النقي » .

وفيما يتعلق بموضوع « بيغي والنقد الحديث » الذي أثاره (جير الد أنطوان) في أحد المهرجانات السنوية التي تقام في ذكرى وفاة شارل بيغي ، عقب (روجيه سكريتين) بقوله : إن أساتذة النقد الأدبي السينيين لم يولوا بيغي الاهتمام اللائق ، ما عدا (ألبير بيجبين) الذي لم يستطع وحده أن يحدد بدقة النقد الحديث ، ويرى (سكريتين) بأن النقد القائم على شارل بيغي جاء بطرق تقليدية لأنه يضع استقلالية الأدب وسلامته في قفص الاتهام في إطار هذا المشروع الضخم من النظريات النقدية . . .

ويصيف (سكريتين) يجب أن تتناول الأثر الأدبي ليعي وشخصيته معاً وبشكل كامل (طبيعته ، فكره ، مزاجه ، إبداعه الفني) ويرى (أندريه جيد) أن بيعي كان إنساناً موهوباً في عمل الكتابة . وكان رهانه أن يصبح كاتباً فرنسيّاً كبيراً ، ملتزماً وثوريّاً في فن الكتابة ، ومؤلفاً مسؤولاً بين سائر المؤلفين المفیدين داخل المدينة المثلية .

إن هذا الشعور بالإبداع رافقه حتى نهاية حياته ، إنه الهموس بالكتابة عند الكاتب الموهوب ، كما صرّح به لصديقه (دانيال هاليفي) في كتابه (فيكتور ماري كونت هيجو) . إنه يصنّف بين كبار الكتاب المبدعين من أمثال بروست ، وشارل دي بوس ، وباسلار . . . إلخ . وهؤلاء النقاد المدعون لا يعتقدون قط بالناقد العقلاني الصرف الذي يبقى غير قادر على التأليف والإبداع لعدم ربطه المعرفة بالعمل . وقد أوضح شارل بيعي ذلك بقوله : « منذ أن نقدم على العمل ، منذ أن نترك المعرفة الصرفة ، ننتاج فناً وفلسفة « عملاً حقيقياً »^(٦) . وهكذا نتج أثراً فنياً ، في هذه المدرسة النقدية الجديدة ، فالناقد الذي ينجز عملاً فنياً يتتفوق على غيره . لذا أثبتت الحركة الاستراكية على (برنيخت) الذي دافع عن هذه الفكرة قائلاً : « على النقاد المنتجين ألا يتركوا النقد للأساتذة الطفيليّين والمفكرين الحديثين النظريين » .

يلاحظ (جاك فيار) أن شارل بيعي له الفضل الكبير ، ليس فقط لمطلبـه أن يكون النقد إبداعاً ، بل لأنـه كان أول من دلـ على فائدة هذا الأمر عندما صرـح في كتابـه (المال) : « قضـيتـنا نـحنـ الكتابـ هيـ أناـ نـحـوزـ ، بـخـصـوصـ حـيـاةـ أـجـدـادـنـاـ وـآـبـائـنـاـ وـقـادـتـنـاـ وـأسـاتـذـتـنـاـ ، بـصـائـرـ عـمـيقـةـ لمـ يـمـلـكـهاـ سـوـىـ الكتابـ »^(٧) . ولمـ يـكـنـ بـيعـيـ هـجـاءـ « لأنـ رسـالتـهـ لـإـعـطـاءـ آـثـارـ أدـبـيـةـ لـأـ تـقـومـ عـلـىـ نـقـادـ »^(٨) . ولـكـنـهـ يـدـافـعـ عـنـ نـفـسـهـ بـقـوـةـ عـنـدـمـاـ يـهـاجـمـ باـسـتـمرـارـ ، وهـكـذاـ

يصبح دفاعه ونقاذه إنتاجاً أدبياً . وهو يصرح في حديث له مع (جوزيف لود) قائلاً : « يجب أن ننتاج . . باسكال يفكك كثيراً . . وأنا أبدع . . يجب أن نبدع . . إنك لا تتصور كل ما ينبغي أن أكتبه بعد . . يجب ألا أموت . . » .

إن بروست ، مثل بيغي ، كان يسرع في الإبداع والإنتاج قبل الموت ، وقد كتب يقول : « اعملوا ما دمتم تنعمون بالنور ، فبعد قليل يأتي الليل ولا تتمكنون من عمل أي شيء » . وأضاف قائلاً : « إنني يا جورج في منتصف الطريق هذه الليلة ، إنني لم أنعم بالنور طويلاً ، أعمل جاداً » .

غير أن بروست متفق مع (سانت بيف) فقط عندما يعلن : « لا يقبل الأدب الانفصال عن الإنسان ذاته » .

مدح (بروست) « حرية ثورة الإنشاء عند سان سيمون » ، في الوقت الذي طرح فيه بيغي « مشكلة أدبية عند الفريدين من نوعهم » ، تسأله قائلاً : « لماذا لا يستطيع العالم الحديث الحصول على حرية الإنشاء القديم عند المؤرخين القدامى؟ » .

ويطالب بيغي بأن يخلص الكاتب للفن ، ولكن بروست غضب من مدير مجلة (باريس)^(٤) الذي زعم تصحيح خطوطاته « لم يسمع بفكرة وجود لغة خارج كتاب يلزم الحفاظ عليها » . وكذلك جاء سخط بيغي ضد (لوسيان هير) - أمين سز (غوستاف لانسون) - أكثر وضوحاً عندما أكد أن الصراحة الجماهيرية يمكنها وحدها أن تؤمن ديمومة الفن الأدبي . وبالفعل يعتبر شارل بيغي أن سواريس وبروست وفاليري ودي بوس وألان هم أساتذة النقد

الإبداعي وهم المدرسة التي وجد فيها فرصة هجاء ونقد أصيلين كانوا عباده في إنتاج آثاره الفنية .

إن شارل بيغي شاعر قصيدة « حواء » يعتقد ويبدع ويكتشف ، وفي الحقيقة فإن جد له الحر أو نقه الجديـد ، كان خيراً ، فقد قال : « إن جديـلـي الذي يقال عنه إنه ضار ليس بشرس قطعاً ، بل هوناجـع ». ووـجد بيـغيـ في سخـطـه ووحـدـتهـ الوـسـيـلـةـ لـاستـعـادـةـ مـهـنـتـهـ بـوصـفـهـ مؤـلـفـاـ وـمـنـتـجـاـ لـآـثـارـ فـنـيـةـ ،ـ وـاثـقـاـ منـ دـعـوتـ الأـدـبـيـةـ ،ـ وـمـؤـكـداـ أـنـهـ لاـ يـمـكـنـ لـلسـادـةـ (ـلوـسيـانـ هـيرـ)ـ وـ(ـلوـديـهـ)ـ وـ(ـلاـفيـسـ)ـ أـنـ يـسـعـوهـ عـنـ رسـالـتـهـ المـثـالـيـةـ بـوصـفـهـ كـاتـبـاـ مـنـتـجـاـ ،ـ لأنـ لـدـيـ المـتـجـيـنـ قـوـةـ تـتـغلـبـ عـلـىـ كـلـ شـيـءـ .

ولـكنـ بيـغيـ - تـلمـيـذـ (ـبرـغـسـونـ)ـ الـذـيـ يـدـافـعـ عـنـ الـفـلـسـفـةـ وـيرـىـ «ـأـنـ الفـنـ لـيـسـ سـوـىـ رـؤـيـةـ مـبـاشـرـةـ لـلـوـاقـعـ»ـ ،ـ كـانـ حـسـاسـاـ فـيـ إـحـدـىـ مـحـاضـرـاتـ هـذـاـ العـالـمـ الـفـيـلـسـوـفـ «ـلـنـوعـ مـنـ دـوـامـ الرـنـينـ الـبـرـغـسـوـنـيـ لـحـرـكـةـ الـوـاقـعـ ،ـ وـلـمـ يـوـجـدـ فـيـهـاـ مـنـ عـمـلـ تـطـبـيقـيـ فـعـالـ وـفـيـ »ـ .

وـهـذـاـ مـاـ دـفـعـهـ لـأـنـ يـصـرـحـ قـائـلاـ :ـ «ـ إـنـيـ أـضـعـ إـلـخـلـاـصـ لـلـوـاقـعـيـةـ فـوـقـ كـلـ شـيـءـ»ـ .

وـهـذـهـ الـوـاقـعـيـةـ هـيـ وـاقـعـيـةـ الـقـرـيـحةـ الـتـيـ يـلـاحـظـ بـرـوـسـتـ وـجـودـهـاـ ضـمـنـ أـسـالـيـبـ ظـاهـرـةـ فـيـ فـكـرـ الـكـاتـبـ الـحـقـيقـيـ وـإـنـشـائـهـ .ـ وـفـيـ عـامـ ١٩١١ـ أـثـنـىـ (ـمـورـيسـ بـرـكـلـيـ)ـ عـلـىـ شـارـلـ بـيـغيـ لـآـثـارـ النـقـدـيـةـ الـتـيـ خـصـ بـهـاـ كـبـارـ الـأـدـبـاءـ الـكـلـاسـيـكـيـنـ بـقـوـلـهـ :

«ـ إـنـاـ مـدـيـنـوـنـ لـهـ بـالـنـصـوـصـ الـأـدـبـيـةـ الـأـكـثـرـ عـمـقاـ ،ـ وـالـأـكـثـرـ مـتـانـةـ وـشـهـرـةـ ،ـ

التي كرسها النقد الفرنسي لكتاب الكلاسيين منذ سانت بيف » .

٤ - بروست ودور العقل في النقد :

عرف بروست من خلال بحثه الذكي ، أن الواقعية التي تكون قوام الحياة توحى له غالباً بفرح شبيه باليقين . وفي كتابه « الزمن المستعاد » يرى بروست أن حياة كل إنسان هي الحياة التي يضيئها الأدب : « الحياة الحقيقية المكتشفة أخيراً والمضاءة وبالتالي الحياة الوحيدة ، التي يعيشها المرء واقعياً هي الأدب . هذه هي الحياة التي تسكن في كل لحظة عند جميع الناس وجميع الفنانين . ولكنهم لا يرونها لأنهم لا يحاولون توضيحها . وهكذا يكون ماضיהם مزدحماً بعدد لا يحصى من الصيغ الجاهزة (Cliches) التي تظل غير مفيدة لأن العقل لم يطورها .

إن حياتنا تشبه حياة الآخرين ، ذلك أن الإنشاء بالنسبة للكاتب ، واللون بالنسبة للرسام ، ليسا مسألة الفن ، بل مسألة رؤية » .

ومن هنا نجد أن بروست ، وبمعنى ، يهاجمان هؤلاء الذين يتتجاهلون الواقعية ، ينبع كل إبداع : « إن ضلال المنهج النقدي نفسه يكمن في تجاهل الواقعية بدلاً من العمل بها » ، ويرى بروست أن جوهر الفن يكون في الخصوص للواقعية ، ويرى بمعني أن الأثر الفني يشبه حادثاً واقعياً « لا يمكن إبداله ، ولا إعادة ، ولا تغيير » .

ويرى (ميشليه) أن كل إنتاج فكري يكون مبنياً على « الواجب والتضحية » ويتساءل بروست : « ألا يقربنا كل عمل ذكاء عميق من عالم مبني على الطيبة ورهافة الضمير والتضحية ؟ » ، أما العقل فيعتبره بروست ثانوياً

في الإبداع الفني كما هو واضح في كتابه « ضد سانت بيف » : « يوماً بعد يوم أقلل من قيمة العقل . وفي كل يوم أعتبر أنه ليس بإمكان الكاتب الحصول على شيء من انتباعاته الماضية إلا بمعزل عن العقل ، وأعني بذلك أن إدراك إحساسه بشيء في ذاته يكون المادة الوحيدة للفن . في الحقيقة ، وكما يحصل لنفوس الموتى في بعض الأساطير الشعبية ، إن كل ساعة في حياتنا حملها تموت تتجسد وتختبئ في شيء مادي . . . وانبعث هؤلاء الموتى ، مثل كل بعث يقوم على مجرد الصدفة »^(١٠) .

ويضيف قائلاً : « إن العقل لا يمكن أن يبعث ما دفن في اللاشعور ، ولكن هذه الساعات الماضية لن تقع إلا في الأشياء التي لم يحاول العقل تجسيدها فيها . والأشياء التي حاولتم أن توطدوا بها شعورياً علاقات مع الساعة التي عشتموها لا يمكن أن تكون ملجاً لها . وأكثر من ذلك ، إذا تمكّن شيء ما من بعثها أو نشورها ، فعندما تبعث هذه الأشياء معها تتجدد من كل نسج شعرى »^(١١) . وهنا يقترب مارسيل بروست من شارل بيغي الذي أعلن أن « العقل ليس كل العالم » ويلتقي شارل دي بوس مع شارل بيغي عندما ابتهج لرؤيته تلاشي علماء أصول الفن المتحجرين والباحثين الهزيلين في الأفكار » .

ولعل هذا ما حدا (بجاك فيار) لأن يستنتاج : « أن شارل بيغي الذي يشقق على مؤرخي الأدب القدامى يلزم مؤرخي النقد الحديث ألا يقللوا من قيمة دوره » .

علينا أن نعتبر أن إنتاج شارل بيغي الأدبي ، وكتاب بروست « ضد سانت بيف » تحقق انتلاقاً من نقد جديد خلاق رغم إعجاب بيغي بالنقد (جيل لوميتر) ، إذ أن هذا الأخير قدم نقداً كله إبداع .

يتمتع بروست بثقافة ويداهة في النظر فتحتاللنقض الخلاق معيناً لا ينضب من المناظرات النقدية . إنه ينسب إلى النقد التقليدي عيب تصنيف الأدباء حسب جرأتهم الظاهرة ، وليس حسب نوعية القرحة الذاتية ، وحدة الكلام الأكيدة . إن النقد عنده فن إبداع وجزء من الفلسفة .

٥ - بيغي وبروست أمام دعوة مذهب هواية الفن :

ركز الأستاذ (جاك فييار) على أن (جورج سوريل) صديق شارل بيغي كان أول من نبه إلى الضرر الذي أحده في الاشتراكية أصحاب النظام الخيالي الذين « لم يشكوا أبداً بخلاف ماركس بأن الإخلاص يكون أيضاً ضرورياً في الصناعة كما هو في الفن » .

إن بيغي يفضل هو أيضاً هذا الإخلاص على الأداة المتقنة عندما يعلن « أن الإخلاص أساسى » ، ويشبه (سوريل) هؤلاء الكتاب الخياليين بأصحاب التصور المثالي الذين حولوا علم الجمال إلى « مجرد ثرثرة هواية الفن » .

إن (سوريل) عندما يذكر (رسكن) يؤيد (نيتشه) الذي انتقد (كانت) لأنه « تأمل الفن والجمال بعين المترفّج ، بدلاً من أن يتناول مشكلة علم الجمال مستندًا إلى تجربة الإبداع » . كذلك يقول شارل بيغي ومارسيل بروست الشيء نفسه حول النقد الخلاق عندما يهاجمان دعوة مذهب هواية الفن واللأنسونية المنضبطة والمبدأ اللاشخصي الذي لا يرى شيئاً في الواقع الروحية » .

ويعلن بروست ، مثل بيغي ، في مدح (رسكن) ، بالاستناد إلى قول

أحد النقاد : « إنه كان بعيداً جداً عن مبدأ دعوة هواية الفن وعلم الجمال ، بل بالتأكيد كان عكس ذلك : إن رسكن لم يتَّخذ الجمال موضوع متَّعة ، بل أدركه كواقع أهم بكثير من الحياة ، أعطى حياته من أجله ». ويرفض الناقدان بيعي وبروست مذهب دعوة هواية الفن الذي « يلائم عصرًا يلتقي فيه مبدأ الشك والفضولية المتطرفة والمفرطة في تلذذها بالجمال إلى أبعد حد » لأنَّه في نظر بعض ذلك العصر « كان مذهب دعوة هواية الفن يعتبر شيئاً شبِّهَا بالحركة الأدبية » .

وحول معالجة سانت بيف لبلزاك وقف مارسيل بروست ضد كل مذهب دعوة هواية الفن العاجز عن إنتاج وإبداع الأثر الفني : « انطلاقاً من فكرته الفاسدة والمسيئة التي تتعلق بمذهب دعوة هواية الفن الأدبي يسيء سانت بيف الحكم على قساوة بلزاك تجاه ستينبوك . . . هذا الهاوي الصرف الذي لم يحقق شيئاً ولم يتَّسع شيئاً ، ولم يفهم أنه ينبغي عليه أن يكرس ذاته كلياً ليكون فناناً . . . إن الكاتب الذي يملك عبرية في فترة ما من الزمن ، من أجل أن يستطيع ، في ما بقي له من الوقت ، أن يقضي حياة حلوة في مجال هواية الفن الأدبي يحمل فكرة فاسدة وساذجة ، شبيهة بفكرة القديس الذي يعيش حياة أخلاقية مثالية ليستطيع ، في الجنة ، أن يقضي حياة ملذات تافهة . إننا أقرب إلى أن نفهم كبار الرجال في العصور القديمة ، مثلما فهمهم بلزاك ، من أن نفهمهم مثل سانت بيف . إن مذهب دعوة هواية الفن لم يبدع شيئاً بتناً . . . »⁽¹²⁾ .

يعتقد مارسيل بروست ، مثل شارل بيعي ، وهو يركز على علم (رسكين) الجمالي أنه يجب على الفنان « أن يصغي بدقة إلى أصوات العبرية التي تقدم له الشيء الذي يكون واقعياً ويجب نقله ، وهو الشيء الحقيقي الذي شعر به نفسه في فترة الإلهام ، الشيء الذي يدرك صوابه بالحمسة ، وجدراته

بالاحترام . ولكن مهما يكن الشيء الذي يثير الحماسة ويستدعي الاحترام ، ويحرض على الإيحاء مختلفاً عند كل فنان مبدع ، فإن كل فنان ينتهي بإعطائه طابعاً مقدساً . . . ويمكن القول بأن هذا الشيء الموحى ، وهذا الشيء المحرض بالنسبة لرسكين كان الكتاب المقدس » .

وكان يتمنى دائمًا أن يكون له قارئ جيد يتأثر بقراءته كما تأثر هو ذاته بقراءة رسكين وبرغسون . ويعتبر بروست ، مثل بيغي ، قارئاً لكتاب الأدباء . وقد وجد بروست في القراءة مناسبة للحديث مع مفكرين مبدعين .

٦ - القراءة والعقريّة والخلاقة والانبعاث :

يرى الناقد شارل بيغي أن العقريّة تظهر فعلاً في نظام الفكر كتصور مسبق للنعمنة الإلهية في نظام المحبة البشرية . إن العقريّة في أصلها أقرب إلى التأمل منها إلى عاطفة الحب والعبادة ، أما في تجلّيها فتظهر كخلق وإبداع وانبعاث . وهذه الكلمة الأخيرة « الانبعاث » عزيزة جداً على قلب المؤرخ الفرنسي الكبير « ميشيله » وقلب الأديب بروست - قارئ مؤلفات شارل بيغي وكاتب بحثه النقدي « ضد سانت بيف » بين ١٩٠٨ - ١٩١٠ ، في الوقت الذي كان فيه صديقه بيغي يكتب « كليو » أو « ألهة التاريخ - محاورته النقدية الأولى » .

ثمة نقاط مشتركة عند هذين الكاتبين المعاصرتين حول مسائل القراءة والعقريّة والإبداع والانبعاث . فقد كان بروست القارئ المدهش شديد السرور في طفولته لدى جلوسه إلى والدته تساعدته في قراءة (فرانسوا الشاميبي) . وإذا كان مسحوراً بتلك القراءة لم يكن يسمع دقات تلك الساعات

التي كانت ثر بسرعة : « إن فائدة القراءة السحرية كفائد الرقاد العميق تعطي المرونة لأذنيِّ المضطربِيِّ الرهافة . وتحمي النسمة الذهبية التي تغفو فوق سطح صمت لازوردي »^(١٣) .

ويرى بروست في كتابه (الزمن المفقود) أن العالم الواقعي هو كتاب ضخم يجب اكتشاف معانيه ورموزه المجهولة . يقول فلوبير : « هذه الإرادة في رسم الأشياء كما تظهر للنظر لم تكن متأملة جيداً حينما تستحوذ على نبضات قلوبكم ، ولا تستطيعون أن تتجردوا عن التأمل ، لأن الإنسان هو أنتم الكتاب ، والناس هم القراء »^(١٤) .

لقد كان قوام القراءة عند بروست تصييلاً وإبداعاً ، إذ « لا أحد يستطيع أن يحل محلنا ، أو يتعاون معنا » . وهنا يلتقي بروست مع بيغي الذي يؤكّد أن القراءة عملية مشتركة بين المؤلف والقارئ « إنها تمرس . . . وتركيز على الواقع والإنجاز . . . إنها تعاون ومساعدة وحرية داخلية »^(١٥) .

عندما قرأ بيغي مجرباً أثريه النقاديين « كليو» والأملية المختصة ، طورهما ، كما كان يفعل بروست عندما يستعيد تجاربه « رغبة في التطوير » . وقد كتب بروست حول آثاره النقدية ، في كتابه « ضد سانت بيف » : « إن انبعاثها يقوم مثل كل انبعاث على مجرد الصدفة » .

وعندما يتكلم بروست عن الإبداع الفني يقترب من مؤلف « كليو » - شارل بيغي الذي يقول : « يجب ألا تستغرب يا صديقي أننا نقترب هنا من إحدى مشكلات الإبداع وعملية التأليف الأكثر صعوبة وعمقاً . . . وعليك ألا تستغرب أيضاً أن هذه المشكلة الأكثر دقة هي مشكلة علم الجمال . . . وأخيراً

■ البنية والنقد الأدبي . د . جوزيف الحلو

كل ما أسميناه بالإبداع ، وخاصة بعملية التأليف ، يكون بالضرورة مشكلة تاريخية ، مشكلة تنظيم الذاكرة »^(١٦) .

لقد أعجب بروست دون ريب بالصفحات التي كرسها بيغي في كتابه (كليو) للوحات (النيلوفر)^(١٧) للفنان مونيه ، هذا الرسام الكبير الذي « أعاد ثلاثين مرة لوحاته المدهشة عن النيلوفر ». وكانت كل لوحة منها شكلاً رفيعاً ، ومثلاً مليئاً بالمعانٍ وفن التصور ، وهذه هي حالة الكتاب ، كما يقول بيغي : « كلهم يعيدون لوحاتهم النيلوفرية ، بعضهم يرسمها ، وبعض آخر ينشدها أو يكتبها أو يرويها . . . » .

إن مارسيل بروست يشبه (البرغسوني)^(١٨) شارل بيغي الذي يعتقد أن الإبداع الفني يكون نضالاً متواصلاً ضد كل ما يحجب عنا الواقع ، وخاصة ضد العادة - عدوة كل تجديد خلاق : « إن كل عمل الفنان ، هو هذا ، هو البحث عن رؤية بعض الشيء المختلف تحت المادة ، تحت التجربة ، تحت الكلمات ، إنه بالضبط عكس العمل الذي نقوم به في كل لحظة عندما نعيش بمعزل عن ذاتنا . إن الأنانية وعاطفة الحب والذكاء والعادة أيضاً بدلاً من أن تنجز شيئاً جديداً ، عندما تراكم فوق انتابعاتنا الحقيقة لتخفيفها عنا كلباً ، ترك فينا الاصطيلاحات الخاصة الفنية والأهداف العملية التي نسميها خطأ بالحياة »^(١٩) . وهذا النص البرغسوني يتجاوب تماماً مع ما جاء في كتاب « كليو » لبيغي وهو « الويل للفنان ، الويل للأدب ، الويل للمؤلف الذي أصبح حقل رؤيته هذه الورقة التعبة المسحوقة بكثرة العادة »^(٢٠) . وهكذا نجد عند هذين الكاتبين المعركة ذاتها ضد المكر وضد المذهب العقلياني والعجز الفكري .

إن مارسيل بروست الذي يظهر تارة عالم جمال ، وتارة هاوي فن يصافح

■ البنية والنقد الأدبي . د . جوزيف الحلو ■

يد شارل بيغي - مدير أهم مركز للتأليف والإبداع الفني الذي نافس ما كان ينجزه أساتذة السوربون آنذاك . وقد كتب بروست حول أثره الأدبي « في البحث عن الزمن المفقود : إن هذا الكتاب الأصعب قراءة من كل الكتب الأخرى هو الوحيد الذي أحدث فيما انتساباً واقعياً . وخلف فكرته عن الحياة . وصورته المادية ترسم فيما انتساباً يضمن حقيقته الضرورية . إن الأفكار التي يصوغها العقل الصرف ليس لها سوى حقيقة منطقية ، سوى حقيقة ممكنة ، ويكون اختيارها اعتباطياً »^(٣) .

وهذا النص يدفعنا إلى التفكير بإحدى صيغ شارل بيغي الأدبية ، لأن وهي : « معلمنا الواقع ». وهذه الفكرة البرغسونية ، هي بالحقيقة المصدر المشترك لذين الكاتبين المعاصررين اللذين يكرسان نفسيهما خادمين للواقع الحي - الواقع الداخلي . وفي مجال التأملات يصف بروست مثلاً في كتابه (جان سانتي) اتجاه الرومانسيين نفسه ، لأنه بدأ مثلهم يتغنى بذكر قوى الغريزة ، وقوى الفرد والوحى فيجد ، بعدها ، قيمة العقل ، ولديهم عامة بضرورة الفن في الحياة .

وفي كتابه (البحث عن الزمن المفقود) ، انكب بروست على مشكلات الفن العامة وعلى العلاقات التي تقوم بين الحياة والعمل الأدبي وعلى شروط الإبداع ، ولكنه بعكس شارل بيغي اهتم قليلاً بالجوانب الصغيرة للعبقرية لأنه يعلم أن شخصية الفنان الحقيقة ينبغي البحث عنها في أثره الفني ، وقد كان الناقد في شخص بروست لا ينفصل عن المبدع ، بل يرافقه خطوة فخطوة ، فإذا ما بدأ في إعداد أثر نceği ، يحيله بعد قليل إلى شكل روائي . وإذا انطلق في الرواية لم يستطع إلا أن يترك مكاناً للنقد . وهذا ليس بالنسبة له

نشاطاً أدبياً غير عادي ، في مجال الإبداع الفني ، بل هو بالعكس الخطوة الأولى لهذا النشاط الذي ينبع الأثر الأدبي .

وقد التقى شارل بيغي مع مارسيل بروست ، دون أن يدرinya ، على طريق الإنماج الأدبي ، وعلى طريق النقد الجديد ؟ فنحن نجد عند بيغي - كاتب « زانكفييل » - كما عند بروست كاتب « ضد سانت بيف » - الرفض نفسه للنقد الحديث المرتبط بالتاريخ . إنه لرفض قطعي للطريقة الأثيرية على قلب أساتذة أحاديث الاثنين (Lundis) وخاصة لنقد (تين) وكل أتباعه من النقاد الحديثيين الذين يزعمون مثله أنه يوجد تقدم علمي في الفن والنقد ، لذا يرد بروست على ذلك قائلاً : « ولكن الفلسفه الذين لم يفلحوا في إيجاد ما هو

واقعي ومستقل عن كل علم في الفن ، مضطرون أن يتصوروا أن الفن والنقد مماثلان العلوم ، حيث يكون السابق بالضرورة أقل تقدماً من اللاحق ؟ غير أنه في الفن لا يوجد ، على الأقل بالمعنى العلمي ، مبتدئ أو سابق أو لاحق . . . فعلى الكاتب العبرى أن يعمل اليوم كل شيء ولا يعتبر نفسه متقدماً على هوميروس . . . »^(٢٢) .

وهذا ما كان يرددده بيغي منذ كتابه (زانكفييل) الذي أعده ليكون موجهاً ضد منهج (تين) النقدي إذ يقول : « ليس المطلوب هنا معرفة قيمة (تين) ، بل المطلوب هو معرفة البحث في الأعماق عن معنى المنهج ومستواه . . . ومعرفة النتائج التي يزعم أنه توصل إليها . إن الشيء الذي أثمره كتاب (تين) برمته هو استنتاج هذه الفكرة الفريدة : إن المؤرخ الحديث يملك سر العبرية »^(٢٣) . وهذا ما يرددده غالباً في (كليو) حيث نلمس هذا التمييز البروستي بين الرجل الذي يمكن أن يكون قليل الذكاء ، وبين الكاتب ذي

■ البنية والنقد الأدبي . د . جوزيف الخلو

العبرية ، من أمثال فيكتور هيجو هذا الشاعر العبري ، « يقول التاريخ : لم أحفظ من أجل هذا الزمن ، في هذا الكتاب الوحيد الرائع ، سوى بتهيئة انتقال الأديب من المهنة إلى العبرية ، والربط الكامل للمهنة بالعبرية . وفيها يتصل بفيكتور هيجو كانت المهنة تخدم العبرية . . . هذا هو سر الصناعة الفنية ، هذا هو أعمق سر في العملية أيضاً »^(٢٤) . وذلك يفحّم تماماً سانت بيف الذي يجهل برأي بروست ما تعلمنا مؤلفة ذاتنا العميقه : « إن الكتاب هو حصيلة الأنـا الآخر الذي مختلف عـما نـديه في عـاداتـنا ، وـفي المجتمع ، وـفي عـيوبـنا . وإذا أردنا محاولة فهم ذلك الأنـا نـتوصل إلى ذلك في أعـماق ذاتـنا مـحاولـين أن نـحدثـه ثـانية في دـاخـلـنا »^(٢٥) .

إنـا نـسـيءـ فـهمـ المـذـهـبـ الـهـيـجـوـيـ (ـنـسـبةـ هـيـجـوـ)ـ ،ـ وـالـبـرـوـسـتـيـ ،ـ وـالـنـرـفـالـيـ ،ـ عـنـدـمـاـ نـدـعـيـ بـلـوغـهـ مـنـ خـارـجـ هـيـجـوـ وـبـرـوـسـتـ وـنـرـفـالـ ،ـ وـيرـىـ بـرـوـسـتـ أـنـهـ يـجـبـ عـلـىـ القرـاءـ ،ـ كـالـكـاتـبـ العـبـرـيـ ،ـ أـنـ يـمـتـعـواـ بـقـرـيـحةـ :ـ «ـ تـكـوـنـ بـمـثـابـةـ نـوـعـ مـنـ الذـكـاءـ يـسـمـحـ لـهـ بـأـنـ يـتـوـصـلـواـ إـلـىـ أـنـ يـقـرـبـواـ مـنـهـ الـموـسـيـقـىـ الـمـشـوـشـةـ لـيـسـمـعـهـ جـيـداـ وـيـلـاحـظـهـ ،ـ وـيـعـدـوـهـاـ وـيـتـغـنـوـ بـهـاـ »^(٢٦)ـ .ـ

ويـالـنـسـبةـ لـبـرـوـسـتـ أـيـضاـ فـإـنـ جـوـهـرـ التـجـدـيدـ يـكـمـنـ فـيـ اـتـحـادـ الذـكـرـيـ الـمـاضـيـ مـعـ الـمـسـتـقـبـلـ ،ـ أـيـ المـاضـيـ مـعـ الـحـاضـرـ وـصـوـلـاـ إـلـىـ الـمـسـتـقـبـلـ .ـ وـهـاـ هـوـذـ يـكـتـبـ فـيـ نـهـاـيـةـ كـتـابـةـ الـبـحـثـ عـنـ الزـمـنـ المـفـقـودـ :ـ «ـ عـلـىـ الفـنـ أـنـ يـعـبـرـ عـنـ اـتـصـالـ الأنـاـ الـحـاضـرـ مـعـ المـاضـيـ وـالـمـسـتـقـبـلـ »ـ وـكـمـاـ وـرـدـ فـيـ أـطـرـوـحـةـ (ـلـوـطـ)ـ :ـ «ـ حـتـىـ وـلـوـ قـرـأـنـاـ بـأـعـيـنـاـ الشـعـرـ ،ـ فـإـنـهـ يـقـرـعـ آـذـانـنـاـ بـنـغـمـاتـ دـاخـلـيـةـ ،ـ فـتـحـيـ فـرـاحـ وـأـحـزـانـ شـاعـرـ لـمـ تـعـدـ مـوـجـوـدـةـ »ـ .ـ

وـيمـكـنـ لـنـاـ أـنـ نـعـثـرـ عـلـىـ قـاسـمـ مـشـرـكـ بـيـنـ بـيـغـيـ وـبـرـوـسـتـ يـتـمـثـلـ فـيـ

إبداع (الرمن المستعاد) ، و (كليو) ، و (كتاب الأسرار) و (حواء) ، هذه المؤلفات التي كانت حصيلة ديناميكية الصور في ذهن بيغي ، حيث يوجد هذا الشاء السبل التي وجهته إليها حساسيته الجمالية لأول مرة ، وعبر الموضوعات الجديدة يكشف بيغي عالم الصيغ اليونانية المتصف دائمًا بكمال لا نظير له . ولكن قانوناً لا يمكن تجنبه يريد لنا « ألا نستطيع تصور سوى ما هو غائب » .

إن الجدول الذي لعب بيغي في أكتافه أثناء طفولته والذي استعاد ذكراه هو « البلد الكائن ، على الأقل ، في قلبه ، كما هو على الخريطة » . وفي رد بروست في مجلة باريس قال : « لنرى ثانيةً هذا البلد يجب أن تتبع رحلة الكشف في الأعماق بدلاً من أذ نبقى على السطح » .

وعلى السؤال حول الفرق بين طبيعة العبرية والشيء السري يجيب بيغي قبل بروست قائلاً : « يجب ألا نخلط بين الكائن البشري وهذه الشخصية التعيسة التي تخادع بها . لأن في أعماق نفس الإنسان تتحدد ذاته الحقيقة » .

وفي كتابه عن (برونتيير) كتب شارل بيغي : « يلتقي الشعب وال عبرية بقراة سرية في القمة والأعماق » .

وفي الختام يرى بروست وبيغي أن النقد الوحيد المقبول شرعاً هو النقد الجديد الخلاق الذي ينطلق من داخل الأثر الفني ، دون الاهتمام الشديد بالطريقة الحديثة العقيمة ، والنظريات العلمية الباطلة ، إنه عملية ذكرى داخلية تجسد الإلهام التاريخي - (كليو) .

إن شارل بيغي مبدع (كليو) ، هذا الأثر النبدي ، لم يتowan عن أن

يعلق على آثار هيجمون داخلها ، فاتحًا بذلك الطريق أمام كبار كتاب النقد الجديد المعاصرين من أمثال باشلار ، وديبوس ، ورشار ، وبارت ، وجورج بوليه .

إن النقد لمسؤولية أدبية وإنسانية كبرى ، فمن لا يملك المقدرة العلمية والأدبية ، والفكر السليم ، والوجدان النبدي ، والقلب الذي يطفح بالمحبة والخير ، لن يستطيع أن يكون ناقداً مفيداً لأجياله ، ولوطنه ، وللإنسانية .

أهوا مش

(١) بيغي : السيد لوديه ب / Ch. Peguy: M. Laudet, B, P. 988, Pleiade. ٩٨٨

(٢) بيغي ، السيد لوديه ، ٩٨٨/١

POULET (G.): La Conscience ٥٥ ص : الوجدان النبدي

critique.

(٤) المصدر السابق ، ص ٢١٢

BACHELARD (Gaston) : Esprit . ١١٧ ص : الروح العلمي

scientifique P. 117.

(٦) بيغي : كاس كوا ١/٣٢٨ Casse - cou, A, P. 328. Pleiade.

(٧) بيغي : المال ٢/١١٤١ Argent Suite, B, P. 1141, Pleiade.

(٨) بيغي : لوديه ٢/٩٤٩ M. Laudet, B; P. 949, Pleiade.

(٩) مجلة باريس كانت ميدان النشاط النبدي لزعيم النقد الحديث (غاستاف

لانسون) LANSON GUSTAVE الذي رمز له بيغي بعنوان كتاب له أسماء « لوديه » .

ومن كتبة المجلة (لوسيان هير) HERR LUCIEN (أمين سر) لانسون .

■ البنية والنقد الأدبي . د . جوزيف الحلبي ■

(١٠) بروست : ضد سانت بيف ص ٢١١ . PROUST (M.) : *Contre Sainte* .

Beuve P. 211, Gallimard.

(١١) المصدر السابق ص ٤١٣

PROUST (M.) : *CONTRE SAINTE - BEUVE* .

(١٢) بروست ضد سانت بيف . PROUST : البحث عن الزمن المفقود ، بلadiad ، ج ١ ص ٨٨٠ .

(M;) : *A la recherche du temps perdu*, Pleiade - T. I. P. 880.

(١٤) فلوبير ص ٤٣٤ FLAUBERT , P: 434.

(١٥) بيغي : كليو ٢/١١٦ . PEGUY (CH.) : *Clio* 2, P. 116.

(١٦) بيغي : كليو ، ٢/١٢٤ . PEGUY (CH.) : B, *Clio* 2, P. 124, Pleiade.

(١٧) النيلوفر نبات مائي يعطي أزهاراً يضاهي رائحة تغنى بها الفنانون عبر العصور .

(١٨) بروست : البحث عن الزمن المفقود ص ٣٧٥ . PROUST (M.) : *A la recherche du temps perdu*, P. 375.

(١٩) بروست : البحث عن الزمن المفقود ٣/٨٩٦ . PROUST (M.) : *A la recherche du temps perdu* ٣/٨٩٦ « Pleiade.

(٢٠) بيغي : كليو ٢/١٣٣ . PEGUY(Ch.) : B, CLIO 2, P. 133 ? Pleiade.

(٢١) بروست : في البحث عن الزمن المفقود ، ٣/٨٨١ . PROUST (M.) : *A la recherche du temps perdu*, P. 881

(٢٢) بروست : ضد سانت بيف . PROUST (M.) : *CONTRE SAINTE - BEUVE* .

(٢٣) بيغي : زانكفيلي ١/٧٢٨ . PEGUY (Ch.) : B, Zangwill, P. 728, Pleiade.

(٢٤) بيغي : كليو ٢/١٤٢ . PEGUY (Ch.) : B, CLIO 2, P. 142, Pleiade.

(٢٥) بروست ضد سانت بيف ، ص ٣١٢ . PROUST (M.) : *Contre Sainte* - ٣١٢

Beuve P. 312.



غوستاف فلوبير

١٨٨٠ - ١٨٦١

ترجمة: فريد حجا

في عام ١٩٨٠ احتفلت الأوساط الأدبية في فرنسا ، وفي جميع أنحاء العالم ، بمرور مائة عام على وفاة الكاتب الكبير غوستاف فلوبير ؛ وتوجت هذه الاحتفالات بمعرض أقيم في باريس ، وعرضت فيه خطوطات كثيرة من رواياته ورسائله . ونقدم فيما يلي ترجمة للمقال الممتاز الذي سجلته دائرة معارف Universalis عن هذا الأديب الكبير^(٥) .

ونحن إذ نفعل ذلك ، نحقق الأهداف التالية :

- ١ - تحية كاتب روائي كبير كان لأدبه آثاره العميقة لا في تطور الأدب الفرنسي فحسب ، بل في تطور الأدب الإنسانية أيضاً .
- ٢ - التأكيد على حقيقة قديمة حديثة تقول : إننا ، نحن العرب ، لا نعني بشؤوننا الثقافية والفكرية والفنية الخاصة بنا فحسب ، بل تتجه اهتماماتنا نحو أداب الإنسانية وثقافاتها وفنونها أيضاً . فعل ذلك أجدادنا في

■ غوستاف فلوبير . ترجمة : فريد جحا

الماضي البعيد ، و فعل مثل ذلك آباؤنا في الماضي القريب ، وهذا نحن أولاً ،
أبناء الرابع الأخير من القرن العشرين ، نقوم بهذا الواجب ، تحقيقاً لما قدمنا ،
ويبقاء على صلاتنا بتراث الإنسانية كلها ، ولن يكون التراث العربي الحديث
بستانًا متنوع الشجر والثمر والزهر .

مقدمة :

يبدو من الصعوبة بمكان عَدَّ فلوبير من (الواقعيين) أو (الطبيعيين) ،
على الرغم من الصداقة المثيرة للشبهات ، التي ربطته بزولا وبموسان
ورفاقهما في السلاح ، في معارك الأدب . ثم لعله أول من كان يرفض تلك
التسميات ، لأنه ، وهو الفردي الشرس ، كان يكره (المدارس) ، وأن
(الواقعية) حسب مفهومه الجمالي ، ليست إلا وسيلة لبلوغ تشكيلاه الروائية
الكبيرة .

لقد ظهر غوستاف فلوبير ، إبداعياً يسعى باستمرار وبدقة ، نحو نوع
من الكلاسيكية ، ليست في رأي أندريله جيد ، سوى « رومانسيّة مرؤوضة ».
فلقد قدم ، وهو الروائي في عصره الأكثر كلاسيكية ، بالمعنى الجمالي الذي
نعطيه لهذه الكلمة ، شكلاً من الملهمة المناسبة لنوع الروائي وأسهم في
ثبت أسسه ، وفي تزويده بمحتوى إنساني وأخلاقي وفكري ، جعلته صنواً
للآثار الكلاسيكية الكبرى الماضية .

تدريب العقريبة

تلمس الطريق :

بقي فلوبير الذي ولد ونشأ في مدينة (روآن Rouen) ، في زمن ازدهرت

فيه رومانسيّة هيغوفيني وميسليني ، وشاتوبريان على وجه الخصوص . . . بقى وفياً مخلصاً لمعبودي شبابه . لقد كان باستطاعته ، تدفعه تلك الحماسة الأدبية الخالصة التي يحملها بعض الشباب الريفي والتي تزايده بمقدار بعده عن العاصمة . . . كان باستطاعته ، تدفعه هذه الحماسة أن يظل ، مثل أصدقائه في روان (لويس بويلهيم ، أو الفرد لوبيو اتي芬) رومانسيّاً محلياً صغيراً . ولكنه أدرك ، في مستشفى روان ، حيث لا يزال يشار إلى شقة والده حتى الآن ، وكان جراحًا شهيراً في زمانه . . . أدرك حقيقة الآلام الإنسانية ، واستنشق بين ذويه ، وفي جو المدينة التي ولد فيها روحًا من الشك والتحليل وازنت مزاجه الفوضوي ، وأحلام المغامر فيه ، تلك الأحلام التي ورثها عن أجداده (الفايكينغ) البعيدين ، الذين كان يود ، في أوقات العفوية ، أن يتشبه بهم . فكيف غدا هذا البورجوazi كاتباً؟ كان أهله يدفعونه نحو دراسة الحقوق ، وكانت مدینته قد انصرفت كلها للتجارة وللصناعة ، ولصنوف الوجاهة التي يسعى إليها نبلاء الريف وكبار التمويلين ، الذين كانوا يبدون القليل من التسامح تجاه أدب الخيال .

ولكن بعض الشباب على الرغم من مادية الطبقات الحاكمة الثقيلة ، أو بسببيها ، وقفوا يقاومون بعفوية أسلافهم . أضف إلى ذلك ، ما كان للأداب والفنون بين ١٨٢٠ و ١٨٣٠ من مكانة مرموقة ، يزيد من قيمتها عدد ضخم من الفنانين لا يمكن إلا أن تستثير ديناميّتهم شاباً متّحمساً مثل فلوبير يقاوم وسطه بمقدار ما يشعر أنه يشده إليه أو كأنها يخطفه .

بيد أن مؤلفات شبابه ، مخيّبة للأمال ، على الرغم من الدراسات العديدة التي استوحتها ، ولا تزال تستوحيها . لقد نشرتها وريثة فلوبير ، ابنة أخيه ، كارولين ، ولم تكن أهلاً لثقته أو تقديره ؛ لقد نشرتها كلها تقريباً ، على

الرغم من مقاصد عمها الذي لم يطلع عليها في حياته ، إلا عدداً قليلاً من خيرة أصدقائه . أضف إلى ذلك أن هؤلاء لم يعرفوا إلا أقلها سوءاً مثل (مذكريات مجنون عام ١٨٦٣ ، ونوفمبر عام ١٨٤١) ، وهما روايتا اعتراف قصيرتان على شاكلة (آلام في ترلغوته ، ورونيه René لشاتو بريان) ، أو تلك التي كانت أكبرها حجماً ، وهي (التربية العاطفية في طبعتها الأولى بين عامي ١٨٤٥ و ١٨٤٣ التي لا يربطها « بال التربية » الحقيقة سوى رابطة العنوان .

ثمة رسالة من المؤلف نفسه ، تكشف الأمرين معاً ، لأهمية - الذاتية على الأقل - : « يوجد في ، أدبياً ، رجلان متباينان يتكلمان : الأول مغم بالصراخ ، وبالغمائية ، وبخفة أجنه النسور ، وبكل جهورية الكلمة ، ويقمع الفكرة ، والثاني يحفر وينقب عن الصحيح بقدر ما يستطيع ، ويحب أن يبرز الأمر الصغير بمقدار ما يبرز الأمر الكبير ، ويرغب في أن يزودك بالإحساس المادي بالأشياء التي يرسمها . كانت (التربية العاطفية) جهداً بذلك على غير علم مني لدمج هذين الاتجاهين لفكري (وكان من الأيسر أن نطرق ما هو إنساني في كتاب ، وما هو غمائي في آخر) وقد فشلت في تحقيق ذلك » .

ينبغي أن نضع جانب آخر مؤلفات الشباب هذه وهو تجربة القديس أنطوان ، الذي هو نوع من قصيدة فلسفية وغمائية وتاريخية في آن واحد ، تستوحى الرؤى المتلاحقة لزاهد « طيبة » الشهير . إن هذا الموضوع سيراً فلوبير طوال سنوات عمره المهنية ، منذ الصياغة الأولى عام ١٨٤٨ ، وحتى الثالثة ، وهي الصياغة النهائية تقريباً ، عام ١٨٧٤ . وهو في جميع الأحوال كتابه الأكثر أهمية وتميزاً قبل صدور « مدام بوفاري » ، وأول مظاهر عصرية الكلمة لديه والخيال المدهش . أما بقية مؤلفات شبابه فهي في معظمها ساذجة

مفخّمة ، بعيدة عن الأصالة إلى حدّ الخيبة ، وقد استطاعت مهارة الباحثين وحدها أن تكشف فيها الملامح المنبئّة عن العبرية . إنها في الحقيقة في غالبيتها العظمى «مجموعات أخبار» و«أسرار» و«اعترافات» ، ولوحات هجائية تقتدي بسهولة نماذج العصر الأدبية : والترسّكوت ، ديماس الأب ، وحتى هنري مونبيه . إنها تكاد لا تتعدي التمرّينات البلاغية لطالب ثانوي لامع مبكر الذكاء ، متلهف على القراءة والحب والمجد ، وهي الخطوط الأولى لشخصية فلوبير ، التلميذ في ثانوية (كورني) في (روان) ، ثم طالب الحقوق لوقت قصير في باريس ، والمعجب المستهام بمعبد الرومانسيين الفرنسيين : شكسبير وبايرون وسرفانتس وهوفمان .

إحداثيات الخلق الأدبي

لقد أسهمت عدة ظروف حوالي العالم ١٨٤٠ ، وعندما كانت الثورة تقترب ، في إنضاج مواهبه الأدبية ، وفي اختياره النهائي لهنته . هنالك أولاً نوبة عصبية من نوع الصراع قليلة الذِيوع ، بسبب عدم وجود شهود جديرين بالثقة سيكون لها منها بدا ذلك غريباً ، نتيجة حاسمة على حياة فلوبير كلها . فلأن صحته لا تسمح له بمتابعة دراسته في باريس ولا سيما اجتياز امتحاناته فقد حصل من ذويه على الاذن بأن يقيم نهائياً في منزلهم الجميل في كرواسيه Croiset قرب (روان) ، والذي لم يبق منه إلا جناح يشغلة متحف فلوبير الصغير ، على ضفاف السين . لقد أقام فيه مع أمّه ، وابنة أخيه أولاً ، ثم عاش وحيداً فيه حتى موته . هناك كتب روائع أعماله . ثمة ظرف آخر أسهم في تفتح قدرته الخلاقية : إنه علاقته العاصفة بـ (لويس كوليه Louise Colet) الجميلة ، وهي شاعرة رديئة الشعر صخابة ، ساعدته ، مع ذلك ، في تعميق ملكاته في التحليل واللاحظة والتأمل ، وأوحت إليه بأكثر رسائله زبدة حول

■غاستاف فلوبير . ترجمة : فريد جحا ■

مفاهيمه الجمالية ، وحتى الخلقية ، وسوف تعود إلى البروز في مدام بوفاري في بعض ملامحها .

ثم أتت سلسلة من الرحلات المخصصة لشفائه من وساوسه ، لتوسيع من حقل تجربته ، ولتسريع في تكوين رؤيته الفلسفية ، ولا سيما أن الرحلات ، كانت شائعة لدى الرومانسيين ، منذ بايرون وشاتوريريان ، إلى حد أنها أفت مصدر لون أدبي جديد .

وكانت أكثر رحلات فلوبير إثماراً ، جولته السياحية في بريطانيا مع مكسيم دي كامب الذي خصص له ، بعد وفاته ، بضعة فصول ودودة ، وان تكون بعيدة عن النظرة الثاقبة في كتابه (ذكريات أدبية) ، ثم بعد هذا رحلته في مصر واليونان وأسيا الصغرى ، والتي قدم عنها صوراً في رسائله ، وفي كتابه (مذكرات رحلة) . ففي التحليلات الغنائية الكبرى الواردة في « رحلة في بريطانيا » وفي رسائله وملاحظاته الشرقية ، وفي « التجربة » الأولى نشهد ميلاد عصرية ، إن جاز القول . فالأسلوب والزخم ، والصفة الروحية

تنعكس فيها ، وانالتري فيها ، بصورة خاصة ، فكرًا جنينياً يتجسد ؛ وهو الذي سيضفي الشكل على كل نتاج المؤلف الأدبي . فلقد تلا محاولات المراهقة الأولى ، يسر وسهولة ، وكمال تسحر وتفتن ، أكثر مما تفاجئ وتدھش . فقراءة (غوته) ودراسة (سبينوزا) الذي سيرافق فكر فلوبير طوال حياته ، قد أسهمتا ، بالتأكيد في هذا التحول .

إن حلولية فلوبير الأولى هذه لا تزال غنائية أكثر من كونها فلسفية ، ورومانسية أكثر من كونها سبينوزية ؛ وهي من الحدة بمكان ، بحيث توحى إلى المتجلو الشاب صفحات رائعات في (رحلة بريطانيا) ، ورسائل بلية

إلى لويس بويلهيه ، أو إلى أمه ، ثم هذه الحرارة الفتية التي ستضفي تماسكاً على الصياغة الأولى لكتاب « التجربة » الذي يتسم ببعض الفوضى للمجمل السديمي نوعاً لتلمس فلوبير الأول لطريقه نحو الأدب .

زمن الروائع

ويبدأ في منتصف حياته ، الإبداع المستمر لأعمال رائعة ، تلك الأعمال التي استمرت خلال ازدهار الامبراطورية الثانية ، ومعها البورجوازية ، وخلال حرب عام ١٨٧٠ ، وكومونة باريس ، وحتى بدايات الجمهورية الثالثة المضطربة .

من الواقعية المعاصرة إلى الخيال الأثري :

مدام بوفاري :

وكانت رواية (مدام بوفاري عام ١٨٥٧) معجزته الأولى ، وعمله الأكثر دواماً وإنها مدينة بذلك لكتابها العضوي ، وكثافتها المادية التي يبدو وكأنها استخلصت ، ثم بلورت كل عصارة ومذاقات المنطقة التي ولد فيها المؤلف ؛ فلقد قدم فلوبير ، بعد بليزاك وستاندال بل على الرغم منها تصوراً جديداً للرواية ، إذ رفعها من مستوى المسلسل الخفيف ورواية مخدع النوم ، والرواية السياسية إلى مستوى الملحمية . إن فلوبير ، الذي كان يعجب بليزاك ، ويعرف ستاندال معرفة سطحية .. سيضيف إلى النوع الروائي البلزاكي كل ما كان ينقصه حتى ذلك الحين : الشكل الكامل والتاليف المحكم ، ونبلاً ، وكرامة ، وتركيزًا ملحمياً ، دون أن يفقد أي شيء من غنى مادته وأصالتها ... كل ذلك بفضل رؤيته الحلولية ، التي تولي لوناً وحيداً

وضروريًّا ومتهاسكاً للتفصيات الأكثر شيوعاً في صوره ، أو أوصافه ، والتي تغمر كلَّ شيء فيها من مشاهد ومناظر طبيعية وحوار في ضياء كونه . إن ما يجب أن يشير الإعجاب في هذه الرواية هو وحدة اللون والإيقاع والترابط المحكم للواقع الصغيرة ، وللجو العام الذي لا هو (بالواقعي) تماماً ، ولا هو بالشعري فقط ، بل هو (رمزي) بالأحرى مع أن الكلمة غير مناسبة تماماً . إن كل عنصر ماثل هنا بذاته ولدلالته الأكثر عمقاً ، بحيث أن الخيانة الزوجية المزدوجة التي تفترفها في مدينة نورماندية صغيرة ، امرأة ضحلة المستوى ولكنها جميلة حساسة شقية ، تفقد تفاهتها اليومية ، لتغدو في تساميها الذي لا يدرك ، لوحة ضخمة لعادات الريف . فقد أعطانا فلوبير في عهد لوبي فيليب صورة امرأة يبلغ الكمال فيها حتى أدقَّ خبايا وجودها ، وهجوماً لا يرحم على كليشهات الرومانسية ، وأعطانا بصورة خاصة « غابة رموز » ، تلمح فيها ما بين السطور ، ودون انقطاع ، الرؤية السامية للموجود الإنساني كله خلف الصور الفخمة . لقد ماتت (إيليا بوفاري) ميتة أشد فظاعة من ميتة جميع بطلات الأدب ، - وما أسماهنَّ في نظرها - اللواتي قلدتهن ، طوال حياة الفقر ، بالكثير من الاندفاع وقلة التبصر . لأنها ، وهي « فريسة القدر » وعلم جمال فلوبير القاسي ما كان يمكن أن تموت إلا بصورة مأساوية . فإذا كان لامارتين قد وجد موتها أكثر قسوة مما تقتضي أخطاؤها ، فإن بودلير ، وهو شقيق فلوبير في دنيا الأدب ، قد ظنَّ أنه يرى في هذه الريفية الصغيرة (ليدي مكبت) تسمو على وسطها .

وبعد أن أصاب فلوبير النجاح في ظل فضيحة قضائية أوشك أن يحكم عليه فيها إهانته للأعراف ، غدت الرواية بسرعة ، ومع شدة انزعاج مؤلفها ، النموذج الأمثل للرواية الطبيعية ، ثم واحدة من أكثر الكتب شعبية

في الأدب الفرنسي الرومانسي ، وملحمة محلية لكل الرحالة والباحثين النورمانديين ، الذين يتناقشون اليوم أيضاً ، حول الأمكنة والأشخاص الحقيقيين أو الخياليين في الرواية . وهي قد بقيت حقلًا للبحث بالنسبة لدارسي فلوبير ، بفضلطبعات الرائعة التي تتضمن الملاحظات والبدائل التي تسمح بدراسة النص النهائي في أدق خفاياه ، وبفضل النقد الفرنسي الحديث الذي ساق بسايون.هـ ، بدءاً بشارل دي بو وجان بيير ريشار ، حتى جورج بوليه وسارتر وجان روسو وناتالي ساروت . . . في طرح رؤى خصبة حول تكون هذا الكتاب المصب وحيث بنيته وأفائه .

سالامبو

تدھشنا سالامبو ، وهي بالتسليسل التاريخي ، الرواية الثانية الكبرى لفلوبير (١٨٦٢) ، بنوعها وموضوعها اللامتوقعين . فلقد أتت بعد مدام بوفاري ، التي كان من الممكن أن يحيث نجاحها المؤلف على المتابرة في هذا الطريق ، وعلى أن يكون دليل الطبيعين الشباب في ذلك العهد ، لكنه يجر

طريق المجد المؤكد ليباشر تأليف رواية تاريخية على الرغم من أقول شمس والتر سكوت وربما بفضل جهود «بعث» قام بها معاصرون آنذاك ، كميشليه في (تاريخ فرنسا) ، ورينان في (المسيحية الأولية) . لكن فلوبير الذي أعجب بالأساتذة في هذا المضمار ، يريد الآن أن يساوهم ، ويبادر ، كيما يبدو جديراً بهم ، إلى تجديد هذا النوع من الرواية التاريخية تجديداً تاماً ، لكي يقترب بها أيضاً من الحلم الذي لا يرحم خياله ألا وهو (الرواية الملحمية) .

فلم إذا اختار هو الموضوع بعيداً عن اهتمامات معاصريه التاريخية وهو الأمر الذي انتقدته (سانت بوف) من أجله موضوع الصراع بين روما

وقرطاجة ، ويعبر أدق ، واقعة « حرب المرتزقة » الغامضة جدا ؟ لقد اختار هذا الموضوع ، على وجه الدقة ، لكي يتعد ما يمكن عن عصره ، وعن الاهتمامات المعاصرة ، ولكي يتغرب بصورة جذرية ، ولكي يحس أنه يرتبط ارتباطاً مباشراً بعالم غير معروف ، وغريب وحال من أيام مقارنة مع القرن الذي يعيش فيه ، والناس الذين يحيون معه .

إن سالامبو ، ابنة هاميلكار ، قائد القرطاجيين ، ينبغي أن تضحي بنفسها من أجل سلامنة المدينة ، التي يحاصرها الجنود المرتزقة الثائرون ؛ وبما أنها كاهنة القمر ، فقد كان عليها أن تستعيد خمار آهتها من بين يدي ماتو *Matho* ، رئيس الجنود المرتزقة . ولقد نجحت في ذلك بعد أن أسلمت نفسه إليه ، ولكنها بدأت تتجه . وبعد انتصار قرطاجة على البرابرة ، وعندما عادت فرأت (ماتو) أسيراً يعذب ، ولأنها كانت لا تزال تعشقه ، ماتت من الفضاعة واليأس . إن الموضوع يشبه ، بالتأكيد ، موضوعات الأوبرا الرومانسية ،

ولكنه ، في ملحمة فلوبير ، ليس إلا إطاراً للتتابع لوحات سحر الألباب وتمثل على التوالي ، المدينة المحاصرة اليائسة ومحاولاتها لتفهر أعداءها ، وتمثل كذلك معسكر الجنود المرتزقة ، المخدوعين في انتظارهم الطويل ، والمنقسمين على أنفسهم ، ثم المغلوبين بسبب مال المدينة ، وعقبالية هاميلكار العسكرية .

لم تتعرض أيام رواية من روايات فلوبير مثل ما تعرضت له هذه الرواية من نقد وتحريج ، وما لاقت من سوء فهم ، على الرغم من نجاحها الأولى في أبهاء الامبراطورية الثانية ، ولدى نقاد العصر كذلك ؛ وكان السبب في ذلك ، دون ريب ، « نزعتها الافريقية » وألوانها الصارخة ، مشاهدها القاسية بوجه خاص (كالتضحية بالأولاد ، وأنواع التعذيب ، وأكل لحم البشر) . ولقد شكك

الناس ، من جهة أخرى ، بصحبة أوصاف عصرها ، وحوادث كانت معرفتها غامضة وطفيفة ؛ ومع هذا فإن فلوبير ، القارئ العين ، وعاشق التاريخ ، قد أحسن الدفاع عن نفسه ضد سانت بوف ، وضد علماء الآثار المتهنيين . أما اليوم ، فإن بعضهم يأخذ عليها غياب الحركة في الرواية ، ورتابتها ؛ حتى إن بعضهم يسميها أحياناً « ملحمة الجمود ». ويتكلّم بعض النقاد الآخرين باستعلاء عن سيكولوجيتها غير الموجودة ، وكثيرون يتتفقون على إدانة هذه الرواية من جهة ، لأننا لا نجد فيها الحركة ولا التنوع ، ولا الحبكة ولا التوتر ولا العاطفة أو تطور الشخصيات ومن جهة أخرى ، لما يوجد فيها من غزارة في اللوحات الوصفية . ومع هذا فإنها من وجهة النظر الجمالية ، أكثر أعمال فلوبير كماً ، فهي التي تحقق أحسن ما تحقق مفهومه عن الرواية بوصفها عملاً فنياً . فكل شيء فيها يقف متوازناً ، كأننا أمام عمل معماري مدروس صلب ؛ فالقصول أو « اللوحات » بلغت الكمال في ذاتها ، وفي تسلسلها . فمن خلال الإسراف في التفاصيل الملمسة المتألقة ، ومن خلال الأوصاف التي يذكر بعضها بأجمل صفحات شاتوييريان ، ومن خلال اقتدار البيئة والطبيعة والكون ، نحس بحنين فلوبير إلى الفضاء الواسع ، إلى أفريقيا ، بقوتها البدائية ، وعندها الجامح ، ونحس بعاطفة الإنسان فريسة البيئة أو الذي يتصل بالكون ، وأخيراً بنشوء التاريخ ، والإحساس بالتمنص غير المحدود ، ذلك الذي كان يتكلّم عنه في رسائله ، والذي يسمع أن يعتقد أنه إنسان جيء بالبلاء ، وجميع الأزمان . فحلولية أعماله الأولى تتكشف هنا ، خيراً مما كانت عليه في مدام بوفاري ، بفضل الموضوع وما فرض على نفسه من نظام قاس ، حتمية أكثر تجريدًا ، ولكنها ليست أقل شاعرية .

لقد تغير في أقل من نصف قرن ، بفضل فلوبير ، وفي جميع أنحاء

أوربا ، لا الرواية التاريخية فحسب ، بل العاطفة ، ورؤيه التاريخ ، وإنما تم ذلك بفضل (سالامبو) ، الأخت الافريقية ، لابنها بوفاري ، المسحورة ، تحت حلامها الثقيلة ، بوحشية الرجال ، وي أحلامها غير المحققة . إنها بالإضافة إلى نجاحها التقني ، أ Nigel جهود فلوبير من أجل تجسيد حلم الجمال لديه ، ولا نستطيع إلا أن نصفه باحترام إلى صلاة الفنان ، التي سجلها بعد عودته من تونس ، حيث كان قد ذهب ليحقق على الطبيعة ، كل ما كان قد درسه عن قرطاجنة القديمة : « فلتتدخل إلى قلبي جميع طاقات الطبيعة التي امتصصتها ، ولتضطلع في كتابي . إلى ! إلى ! يا قوى الانفعال الغني ؟ ويا أبعاث الماضي إلى ، إلى . يجب أن نعمل عبر الجمال ، الجمال المتذبذب حياة وصحة مع ذلك . رفقاً بإرادتي يا إله الأرواح ... ولتعطيني القوة والأمل

موالة العمل

التربية العاطفية :

يعتبر الكتاب الثاني من التربية العاطفية (١٨٦٩) بمثابة الجواب عن النقد الذي كان سانت بوف قد وجهه إلى (مدام بوفاري) طالباً من المؤلف إلا يصف وقائع خيانات زوجية عادية ، بل العواطف الصامتة لدى امرأة شريفة من نساء الريف . وعلى هذه الصورة يبدو تصوير الحب اليائس بين مدام أرنو وفريديريك مورو ، الذي كتبه فلوبير نقاً عن حبه المراهق لمدام سليزنجر ، زوجة ناشر موسيقى باريسى ، وهو حب امتد طوال حياته ، ولم يتحقق البتة كما يبدو . على أن هذا ليس إلا مظهراً واحداً لهذه الملحمه المشورة الواسعة والتي هي ، حسب قول ريمى دوغورمون : « أجمل قصائد لغتنا الفرنسية ، إنها أوديسينا القومية ... » .

إذا كانت (مدام بوفاري) تقدم لنا وقائع المجتمع الريفي في ظل حكم لويس فيليب ، فإن (التربية العاطفية) هي الواقع في الفترة نفسها ، وقائع الشبيبة الباريسية الشائرة في باريس حوالي العام ١٨٤٨ ، والتي تتركز حول « مهنة شاب ريفي » ، أراد مثل أبطال بلزاك ، أن يقتسم العاصمة فاتحًا ، ولكنه انتهى بالإخفاق ، في حساباته ومحاساته ، في منتصف الطريق بين راستينياك ولوسيان رويانيري . وإذا كانت (مدام بوفاري) خلف السطور ، محاكاة ناعمة وساخنة للرومانسية العاطفية ، فإن قصة فريديرييك مورو ، محاكاة للرومانسية السياسية . فلنقرأ هذه الرواية في ضوء هذا الاضطراب الاجتماعي ، أوذاك ، وسنصلق ، لا لصحة الملاحظة والبسيكولوجية الثورية ، ولكن لما هو أبعد من الأحداث والناس ، لعودة الأشياء الأزلية هذه ، حيث المضمون يبقى دائمةً هونفسه ، وحيث يتغير السطح إلى ما لا نهاية . وبما أن هذه الرواية قد ظهرت في مطلع أحداث عامي ١٨٧٠ و ١٨٧١ ، فإنها لم تلق الترحيب الذي تستحقه بموضوعها ، وكماها الفني . ومع هذا فإن الأجيال اللاحقة قد ردت الظلم الذي ألحقه بها معاصروها ؛ (فالرثبة العاطفية) معتبرة اليوم ، وبخاصة خارج فرنسا ، قمة إنتاج فلوبير وواحدة من الروايات ذات القيمة الرفيعة في الأدب الأوروبي . إن قصة فريديرييك مورو تظهر ، وكأنها قصة نموذجية ، قصة جميع شباب العالم في نهاية القرن التاسع عشر ، ومطلع القرن العشرين . فلقد وجد ، بمعماراته وطموحاته الغرامية والاجتماعية والبسيكولوجية ، أكثر من وريث في فرنسا ، وفي العالم ، بين الشباب (أبطال) صديقه تورغينيف ، وفي نيلز لايهن Niels Lyhne بحاكونسن ، وحتى في أوائل أعمال توماس مان .

أما من وجهة النظر الجمالية ، فإن بروست هو الذي أثار الانتباه ، في الوقت نفسه مع جورج لوكاش ، إلى واحد من أسرار هذه الرواية الساحرة وهو

طريقتها في جعلنا نحس بمرور الزمن ، ونشعر بتمهالاته ، ويانطلاقاته ، بوقفاته ، وبقفزاته التي تعطي للقصة كلها ، وهذه التفصيلات الدقيقة جداً جواً زمنياً وأزلياً في آن واحد . فآية رقة خجولة وعميقة ، عند هذا المؤلف الذي قيل إنه لا إحساس لديه ، في صورة مدام أرنو ، وهذه المغامرة الرقيقة في أوتوى Auteuil الأخوان غونكور إلى الإعجاب به . أما فيها يتصل بصحة المشاهد الثوروية وأمانتها ، فإن فلوبير نفسه قد أحس بحثّها وبخيانته الأمل التي أورثتها في روان ، وفي باريس : فلربما كانت هذه اللحظات هي الأسمى ، وهي في الوقت ذاته الأخيرة في حياته الاجتماعية ، أو (انفعالية) كما يقال ؛ لأن رحلته إلى الشرق ستكون « حاجزاً مضيئاً » بين شبابه الموزع أحلاماً ، وبين مرحلة عمره الخلاق الناضج . إن رواية (التربية العاطفية) ، غنائياً وتاريخياً ، محضر رسمي حيٍ وكامل لعصر ، وبجيلاً ، مما حمل المؤرخ أبير سوريل Sorel ، النورماندي مثل فلوبير ، إلى تزيكيتها ، أمام أنظار جميع الباحثين الذين يهتمون بداخل ثورة عام ١٨٤٨ ، ومخارجها ، بل ويتناهجها أيضاً .

ثلاث أقصاص

وفي هذه الفترة الدقيقة من حياته التي التجأ فيها إلى أصدقائه ، والتصق أكثر ، من أي وقت ، بذكريات صباح . . . في هذه الفترة كتب أقصوصة (قلب بسيط) هذه الذكرى الصغيرة التي تذكر بخادمة الأسرة القديمة ، حيث يميل نحو جمالية وأخلاقية صديقته الناعمة جورج صاند ، إنها حكاية تشبه (الذخيرة الحية لتورغنيف) ولا سيما أن الكاتبين أرادا بهذه الطريقة أن يشكرا (سيدة دونوهان) على تأثيرها الخير على أعمالهما . أما (هيرودياس) فتستمد أصلها من حفر على الخشب في كاتدرائية روان يمثل

رقصة صالوميه . يؤلف هذا المشهد مركز الحكاية ، ويقص المؤلف كمؤرخ قديم عاصر أسر النبي يوحنا المعمدان ، وقطع رأسه ، في الوقت الذي سيتطلع الفتح الروماني فيه فلسطين كلها . وأخيراً فإن أجمل هذه الأقاصيص الثلاث (أسطورة القديس جوليان المضياف الصادرة عام ١٨٧٧) ، وهي ترتبط بزجاج في الكاتدرائية نفسها ، وتمثل ، في الواقع ، أسطورة هذا القديس الشعبي ، شفيع صيادي السمك في روان . ومع هذا فإن فلوبير قد استخدم بحرية الموضوعات المرسومة على الزجاج ، والأسطورة نفسها حتى أنه وضع صورة الزجاج في كتابه ، ليدهش القارئ ، الذي لا بد أن يتساءل : « كيف استمد هذا من ذاك ؟ » .

على الرغم من التقلبات التي ولدت خلاماً هذه الأقاصيص الثلاث ، فإنها تكشف فلوبير ممتلكاً تماماً موهبه ، وطموحاته البطولية . فهيرودياس ، رائعة بعث الماضي ، وهيرودياد *Herodiade* ملارميه تسند إلى فلوبير مثل استنادها إلى موسيقى شتراوس المؤلفة على نص لأوسكار وايلد . أما القديس جوليان فهي ، بخاصة ، أجمل نماذج التراث الفرنسي ، وقيمة فلوبير لدى الرمزيين الغربيين ، تأتي بصورة رئيسية من هذه الأقصوصة ، حيث تسبح مشاهد المذايق ، والمشاهد البيئية ، أو السماوية باستمرار ، في الحلم والعذوبة الخارقة للطبيعة . إن غوركي يذكر ، في ذكرياته ، أن قراءة أقصوصة (قلب بسيط) ، وهو شاب صغير ، قد كشفت له سحر الأدب ، وأنه في جهله ، كان يمد صفحات النص نحو الشمس ، كي يكتشف بوضوح أكبر سرّها الذي ربما كان يختفي ما بين السطور .

تجربة القديس أنطوان :

إن رواية (تجربة القديس أنطوان) الصادرة ثلاثة مرات في الأعوام

(١٨٤٩ و ١٨٥٦ ، و ١٨٧٤) هي عمل حياة فلوبيير كلها . إن « أسرارها » بين كتابات شبابه ، تمثل العطاءات الأولى الغامضة لهذه القصيدة المشورة التي تخيلها وألقها لأول مرة ، قبل رحلته إلى الشرق ، ثم أعرض عنها لأن أصدقائه وجدوها رومانسية أكثر مما يجب . ولقد أنشأها من بين روایاته الكبيرة ، عدّة مرات ، ليغيرها ، وليجعلها أقرب إلى التاريخ الواقع وأقل غنائية ، ولكن يشد بوثاق أكبر رؤى القديس المختلفة . وأخيراً فإنه بعد سقوط الامبراطورية الثانية ، وبتأثير قراءة جديدة لسبينوزا ، وحتى لسبنس وهيكيل ، قد كتب النسخة الثالثة المعتبرة نهائية ، والأكثر كما لا ، إذا شاء المرء أن يغض النظر عن بعض صفحات غنائية سابقة ضحى بها في سبيل تناغم المجموع . إن هذا العمل ، يقع في مصاف الأعمال الكبيرة الرائعة لأوروبا الرومانسية : فاوست غوته ، وقابلل بايرون ، وسقوط ملاك للامارتين ، ونهاية الشيطان هليغو ، وهي Dramas فلسفية وغنائية ، في التأثر أو الشعر تحيط في إطار خرافية أو أسطورة ، قدر العالم والإنسان ، لتسقط « أشعة خافتة » على المسائل الأزلية التي تثير القسم المفكّر من الإنسانية . لقد انجذب فلوبيير نحو التاريخ الذي تجدد رأساً على عقب ، وأخذ يهتم بصورة خاصة بدراسة الأديان . فقرأ في هذه الفترة (الرمزية) الشهيرة لكرزوizer Creuzer ، وأعاد ثلث مرات قراءة سبينوزا ، وأحس وسط هذه الاهتمامات التي نصفها تاريخية ، ونصفها صوفية ، بميل متزايد العمق نحو ناسك طيبة ، ذاك الذي انسحب بعد أن قاتل الوثنية وصنوف الانحراف في الإسكندرية في القرن الرابع إلى الصحراء ، يدفعه الشيطان ، وتدفعه أهواؤه التي لم يتم القضاء عليها قضاءً تماماً لتسلمه إلى إغراءات الجسد والروح القاسية . ولا بد أن يكون فلوبيير قد لاحظ منذ طفولته عدة تماثيل من الخشب تمثل هذا القديس الذي أصبح « الشافي » في العصور الوسطى ، تأمل أثناء رحلاته لوحة القديس أنطوان للرسام « بروغيل »

■غورستاف فلوير . ترجمة : فريد جحا ■

Breughel ، ورسم « كالو » الشهيرة وموقع طيبة القديمة في مصر ، واستمع في شبابه في روان إلى الأصداء ، التي وصلته عن (المنعزل) ، هذه البالية الكبرى التي قدمت في باريس ، والتي كانت تعرض في مشاهد كبيرة وأحداث رائعة رؤى القديس وكفاحه ضد الشيطان وأعوانه . وهكذا فرض الموضوع نفسه ، على الكاتب شيئاً فشيئاً ، يضاف إلى هذا أن حياته بدأت في التشابه مع حياة الناسك . لذلك كان عليه ، نتيجة لذلك أن يجد إطاراً ومعنى لهذا النهر من الصور والرموز والرؤى والمفاهيم التي كانت رائعة بقدر ما كانت سديمية مشوشة .

إن (التجربة) في شكلها النهائي ، هي قبل كل شيء ، على الأقل للوهلة الأولى وفي نظر معاصرها ، سلسلة من اللوحات الجدارية . أو من لوحات الفسيفساء التي تمثل ، بأمانة المؤرخ ، الاضطراب الروحي الكبير في حقل الأفكار ، والأديان والحضارات في القرن الرابع ، كما كان ينبغي ، أن يكون الأمر في هذه المدينة الكبرى الإسكندرية ، وكما كان ينبغي أن تنبثق في خيال الناسك المنفرد بما يوافق ذكرياته التي ما زالت حية وإنسانية إلى أبعد حد . وفي أثناء التأليف تسرّبت رؤية فلوير الخلولية إلى الإطار التاريخي والبسيكولوجي ، فمنحـت القصيدة وحدتها السامية ، ونهايتها المبدعة ، وهي أخيراً الاعتراف الأكمل والأشد يأساً لروح الفنان ، أي روح فلوير ، بأشواقها وهمومها ، بجهودها الإنسانية ، لتوحيد الجسدي مع الروحي والإفلات من سجن وجوده والاتحاد بجميع الأحياء ، من أجل الغوص في المادة أو رفع صلاتـه إلى صورة ؟ أم وهم ؟ أم حقيقة ؟

إنها قصيدة مكثفة ، وغير محدودة ، وهذا السبب بقيـت غير محددة ، الشكل وهي الخلاصة المرة لناسـك (كرواسيـه) الذي اخـذـها أيضاً ، بنظام

غاستاف فلوبير . ترجمة : فريد جحا ■

فنه الرفيع وفلسفته ، قناع زاهد فقير ، معذب بخيالاته ورغباته ، ليقى مختباً ، أو يدفعك إلى تخمينه ، وليحسن وليجعل الناس يحسون ، حسب تعبير جورج بوليه الجميل : « بحدس الحياة ، في امتدادها الكوني ». إنه كتاب مركز ، وغير كامل ، تم البحث والعنور فيه على أغلب المتابع الأولى والنهاذج ، ولكنه خلافاً لمدام بوفاري ، لا يزال يتنتظر من يفسره .

بوفار وبيكوشيه *Bouvard et Pe'cuchet*

إنها قصة رجلين ، كانا يريدان ، في أوقات فراغهما في الريف ، أن يمرَا كهاوين بجميع معارف العصر ، ويجريا ، كمعاصرين صالحين ، جميع تجارب العصر العلمية والروحية . . . ولقد رافق هذا الموضوع فلوبير طوال حياته ، وإننا لنجد مقدماته في مؤلفات صباح ، وأصوله في الحملة المناهضة للرومانسية التي تابعها دون انقطاع أكثر منها في كرهه للبغاء والعبارات المستهلكة والأفكار المتوارثة ، إن بوفار وبيكوشيه ، التي صدرت بعد وفاته تمثل المرحلة الثالثة من تلك الحملة . فبينما تمثل (مدام بوفاري) ، في أحد وجهاتها ، هجاء الرومانسية العاطفية و (التربية العاطفية) الرومانسية الاجتماعية ، تكون الرومانسية العلمية الإطار الثالث للثلاثية ، وهي وباء البورجوازية المفكرة ، هذا الوباء الذي تمت ترجمته وبخاصة في النصف الثاني من القرن ، وبفيض مفاجيء من الكتب ، والمعجمات ، والموسوعات ، وكتب التعليم الديني ، المعدة لاستعمال الجماهير ، والتي تريد أن توهم بثبت نتائج الحضارة الحديثة الأكثر تعقيداً في أذهان الناس جائعاً : لذلك مرّ بوفار وبيكوشيه ، وبشكل متتابع ، بجميع قطاعات الثقافة الإنسانية ، فهما مرة بعد مرة ، مهندسان زراعيان ، وبنائيان ، وعلماء آثار ، ومؤرخان ، ومبريانيان ، وحتى فيلسوفان وأدبانيان . ويتفق أن يحدث لها ، أثناء ذلك ، ويفضل معجزة الفن ، وظاهرة

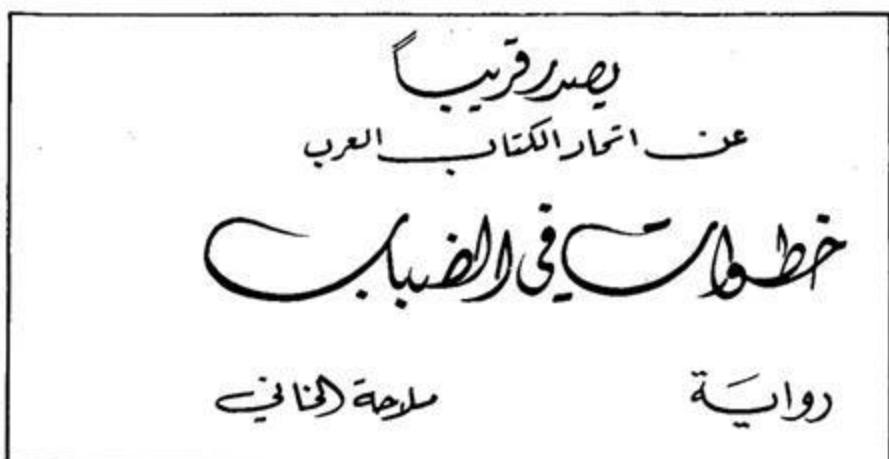
التأثير المتبادل مع المؤلف ، ما حدث للريفية الصغيرة (إيمابوفاري) ، ولفريديريك مورو : إنها يصيغان ، بفضل التجارب ، والاختبارات ، ويفضل الحياة بين الكتب ، وفي جوسام . . . يصيغان أقل حماقة ، وأقل تفاهة ، وأقل أناانية ، بحيث أن خالقهما ، والقاريء كذلك ، ينتهيان إلى فهمهما وجهما . وهكذا تنتصر العاطفة على الأحقاد ضدّ الغباء الذي يحمل عليه قاموس الأفكار المتوارثة الذي صدر بعد وفاته . كان فلوبير بالطبع ، ممتليء القلب بالشكوك المتعلقة بمعالجة هذا الموضوع الواسع الذي يمكن أن يكون أكثر رومانسية أو أقرب إلى أسلوب فولتير ولكنه يشكل ، كما هو ، محاولة شجاعية من قبل دون كيشوتنا النورماندي ، الذي كان كل عمل ، من أعماله ، يفتح طريقةً جديدةً للرواية .

خاتمة

ما ملامح فلوبير الأساسية باختصار ؟ وما مكانته في الأدب الفرنسي ، وفي الرواية الأوروبية ؟ لقد أغطى فلوبير هيكلًا نهائياً لنوع ملتبس ومتعدد من الأدب ، وجعل منه عملاً فنياً جديراً بأن يأخذ مكانه بين الأنواع المعترف بها في صنوف الأدب الشامل . إنه بفضل رومانسيته المروضة ، ونظامه السينوزي ، قد ألف كتاباً كلاسيكية ، جاءت فيها الواقع التاريخية أو المعاصرة لتكون أساساً للجمال وهذا يصبح الشكل والمضمون فيها محض مظاهر مختلفة للوحدة نفسها ، وهي بعيدة عن الحكاية الأخلاقية بعدها عن الحكاية الجمالية فحسب ، تماماً كقصائد صديقه بودلير ، جميلة ، بموسيقاها ، وبكمال شكلها ، مثلما هي جميلة بمضمونها العميق ، وبما يوحى به مجموعها . إن

■غاستاف فلوبير . ترجمة : فريد جحا

فلوبير ، البعيد عن (الفن للفن) ، بعده عن مذهب (الطبيعة) في عصره ، أستاذ في الفن ، والتعقل ، والسلوك في الحياة . والدليل ، على ذلك ، يكمن في أثره الذي يتجدد باستمرار ، في الطبعات ، والترجمات ، والدراسات ، حول نتاجه ، لا في فرنسا فحسب ، ولكن في خارجها أيضاً . ففي إنكلترا نجد جورج موروهنجري جيمس ، وفي ألمانيا تيودور فونتان وتوماس مان ، وفي الدانيمريك جاكوبتس ، وفي روسيا القديمة تورغنييف ، وفي فرنسا تقييم « الرواية الجديدة » ، والنقد الجديد . البرهان الكافي على أن فنه ونموذجه قد بقيا منذ مائة عام ، حيين ، ومحبين .





للمؤرخ الفرنسي إسپير دوغوبينو .. عرض وتأخيص: بشير فضـَـه

عشرت فيما عشت عليه من مؤلفات قيمة بين كتبى وأوراقى المنسية ،
على كتاب قديم بعنوان (ثلاثة سنوات في آسيا - من ١٨٥٥ - ١٨٥٨ م)
مؤلفه : الكونت دو غوبينو وقد صدر هذا الكتاب عن دار « هاشت » للنشر فى
باريس عام ١٨٥٩ م .

ومؤلف الكتاب الكونت دو غوبينو اشتهر في منتصف القرن التاسع عشر كمؤرخ ورحالة ودبلوماسي لامع ، وشغل عدة مناصب عالية منها منصب سفير فرنسا في طهران ، وعكف وهو يقوم بمهام السفارة هناك على وضع تاريخ مفصل لإيران .

ويتناول كتابه « ثلاث سنوات في آسيا » مشاهداته وانطباعاته أثناء رحلته من مرسيليا إلى الإسكندرية فالقاهرة فالسويس فموانئ شبه الجزيرة العربية ثم إيران ، كما يتضمن دراسات وافية لأهم الفلسفات الصوفية والمذاهب الباطنية في بلاد فارس .

وما لفت نظري في هذا السفر القيم مشاهدات المؤلف وانطباعاته لدى زيارته ميناء جدة ، فأثرت نقل هذا الفصل إلى قراء العربية بإيجاز يتناسب وضيق المجال في مثل هذا المقال ، وغني عن البيان أن نظرة المؤرخ الأوروبي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر تختلف بطبيعة الحال عن نظرة المؤرخ العربي لامور بلده ، قال :

« اتجهت بنا الباخرة (فكتوريا) إلى جدة ، ولحنا عن بعد سلسلة الجبال العربية الجرداء التي تخفي وراءها وادي مكة المكرمة المحظوظ دخوله على غير المسلمين .

كان آخر ما وقع عليه نظرنا من أخضرار تلك الواحة الصغيرة عند نبع موسى ، وبعدها لم نشهد أثراً لأرض خضراء .

دنت الباخرة بحذر زائد من ميناء جدة ، ذلك لأن الباخر الأوروبي التي تخر عباب البحر الأحمر تخشى الارتطام بالصخور نظراً لاختلاف أعماق هذا البحر الذي بدا لنا مختلف الألوان من أصفر فاقع تحت أشعة الشمس إلى أزرق فأخضر كالزمرد .

وأخيراً رست الباخرة على مقربة من الميناء وقد رأى القبطان أنه من الحكمة عدم التقدم أكثر ، فشاهدنا المدينة البيضاء هاجعة على الساحل ،

وقد بدت لنا مدينة نظيفة ناصعة البياض شأنها شأن المدن الآسيوية التي تشاهد عن بعد . ولن أزعم ما يزعمه غيري من الأجانب الذين يطوفون في المشرق من أن هذه الصورة ستتعكس حتماً عندما تلجم المدينة . ولن أزعم أن جميع الموانئ الأوروبية تبدو نظيفة رائعة من الخارج والداخل معاً .

والى اليسار من ساحل جدة شاهدنا بعض المدافن المنصوبة والموجهة فوهاتها نحو البحر ، ورأينا العلم يرفرف فوق قصر البشا الحاكم العام للديار المقدسة . كما رأينا عدداً من المراكب التي ترفع العلم البريطاني ، ولكنها في الواقع كانت بواخر من صنع هندي ويحمل معظمها مختلف البضائع الهندية والإنكليزية من منسوجاتقطنية وحريرية وسواها وكذلك كان بعضها يحمل الملح من أفريقيا الشرقية ، وجميع هذه البضائع تفرغ في ميناء جدة لسد حاجة استهلاك سكان الجزيرة العربية ، كما تختص أسواق جدة قسماً وأفراً منها بإيان موسم الحج . وقد أحصينا عدد هذه الباخر فبلغ نحو ١٤ باخرة من أصل ٤٠ باخرة تغذي التجارة بين الهند وبريطانيا من جهة وبين مختلف موانئ الجزيرة العربية .

إن التجارة بين الهند والأقطار العربية لم تتبدل منذ عهود سحيبة عبر التاريخ ، وقد عادت بي الذكرة إلى ما ذكره التاريخ عن أساطيل الملك حيرام وسلیمان الحكيم التي كانت تبحر عباب هذا البحر ، وحيث كان البحارة العرب يلعبون دوراً كبيراً في الملاحة البحرية . لذلك نرى اليوم رجال البحر العرب الذين أثبتوا تفوقاً ملحوظاً في مضمار النقل عبر البحار والمحيطات ، نراهم ينظرون بتوجه وذعر إلى الباخر الأوروبية السريعة الحركة والتي تهدد بقطع أرزاقهم ! ناهيك عما يكنه العرب من كراهية لغير أبناء ملتهم . وليس هذا بغرير فشأنهم في ذلك شأن سائر شعوب الأرض الحريصة على بقائهم .

أرسل كمبل باشا ، الحاكم التركي مندوبيه الخاص لاستقبالنا ، وكان لهذا البشا مكانة مرموقة في السلطة العثمانية نظراً لأهمية المنصب الذي يشغله ، وهو منصب حاكم الديار المقدسة . وفي الواقع لقد أحسن وفادتنا واستقبلنا استقبلاً لائقاً . وهبّطنا في زورق من زوارق فكتوريا ، وفي الطريق إلى جدة لقينا القنصل الفرنسي « أوتري » ورحب بنا أجمل ترحيب .

ولما هبّطنا الميناء ، حيثنا ثلاثة من حرس البشا ، وكانوا من العساكر الألبانيين (الأرناؤوط) واصطحبونا حتى دار القنصلية الفرنسية حيث تقرر استضافتنا فيها .

كان هؤلاء الأرناؤوط من العساكر المرتزقة الذين تستخدمهم السلطنة العثمانية لقمع كل تمرد أو عصيان . كانوا أشداء عتاة ، صناعتهم القتل والفتوك ، وهم يرتدون أبهى الحال العسكرية ويتحفون بالبرانس البيضاء والحرماء ويمسكون بالسيوف البراقة ويتمتطقون بالخناجر المرصعة . وكانت نظرة واحدة من أحدهم كافية لتفريق من تجمع حولنا من المسؤولين والفضوليين . وقد ثبت لدينا أن هؤلاء الألبانيين هم وحدهم الذين يدخلون الرعب إلى قلوب الأهالي .

أحاط بنا الحرس اللبناني من اليمين واليسار إلى أن ولجنا دار القنصلية الفرنسية . كان الحر شديداً عند الظهيرة ، وبدت الشوارع وكأنها مقفرة ، ومررنا بدورة ملؤفة من طابقين أو ثلاثة طوابق تشبه تلك الأبنية التي شاهدناها في مصر . وكانت واجهاتها ذات طابع شرقي جذاب بمشعر بياتها الجميلة ، وجدرانها ذات المثلثات النائمة ، وشبابيكها المخرمة ، ولم أتعجب لأوجه الشبه بين طراز هذه الأبنية وطراز بعض الأبنية الأوربية في العصور الوسطى ، إذ

■■■ ٣٠ سنتات في آسيا . ترجمة : بشير فضة ■■■

لا ريب أن الصليبيين قد نقلوا معهم إلى أوروبا الكثير من أساليب الحياة العربية ، وأصول البناء الشرقي ، فجاءت شرفات قصورهم وأعلى حيطانهم مشابهة لطراز البناء العربي .

بدت لنا المدينة كثيبة شبه خاوية ، ولكنها لم تكن في حال من الأحوال بشعة ولا قدرة ولم تكتظ بعد بجموع الحجاج ، لا سيما عند باب مكة المكرمة ، أما سوقها الرئيسية التي تسمى بالبازار فكانت متواضعة لا تحوي شيئاً من النفائس والتحف . وكان معظم روادها من البدو والرحل الذين تقتصر مشترياتهم على الحاجات الضرورية ، لا سيما الألبسة القطنية ذات الألوان البيضاء والزرقاء ، وكذلك التمور والحبوب إلخ . . .

وقد رافقنا في جولتنا إلى السوق لفيق من الحرمس الألباني يصحبهم قواص القنصلية ، إذ قيل لنا أن تجوال الأجانب في الأسواق قد يعرضهم لبعض المصاعب أو المخاطر ، ولكننا في الواقع لم نتعرض لأي أذى أثناء تجوالنا ، بل على العكس فقد رحب الأهلون بنا في كل مكان ، وكانوا ينظرون إلينا بعجب وفضول ، وقد طرحنا على التجار العديد من الأسئلة حول تجارتهم وأنواع سلعهم وأحوالهم ، فردوا على أسئلتنا بكل طيب خاطر وصفاء نية ، الأمر الذي ترك في أنفسنا أحسن الأثر .

بعد أن اجتازنا السوق ، خرجنا إلى ظاهر المدينة لزيارة ضريح أمّنا « حواء » إذ تقول بعض الأساطير الشرقية أن جدة كانت في عصر من عصور التاريخ الموجلة في القدم مسرحاً لأعظم حادث وقع على هذه الأرض ، ذلك أنه عندما طرد أبوانا « آدم » من الجنة وحلت به اللعنة الإلهية ، هبط إلى الأرض وتلفت هنا وهناك بحثاً عن شريكة حياته فلم يعثر لها على أثر . وكان حزيناً

كاسف البال ، لفراها ، ولكنه تغلب على يأسه وواصل بحثه عن نصفه الثاني ولكنه لم يوفق مما زاد في شعوره بالإثم والمرارة . وقام يطوف في الأرض بحثاً عن حواء ، وكذلك فعلت حواء فجابت الأرض بحثاً عن آدم ولكنها لم تعثر عليه وتشاء الصدف العجيبة أن يلتقيا ذات يوم على شاطئ جدة وهنا وضعت سيدة العالم الأولى نسلها ، ولما وافتها المنية سارع آدم إلى دفنتها تحت الرمال وأقام هذا الضريح الذي لا يبعد كثيراً عن ساحل البحر تخليداً لذكرها . وهكذا أصبح لهذا الضريح قدسيته في نظر العرب .

كان يحيط بالضريح جداران طويلان يشيران إلى ضخامته ، ولوقارنا أنفسنا بطول هذا الضريح وعرضه لوجدنا أننا شبه أقزام بالنسبة إليه . وكان الكثيرون من الأتقياء يوصون بدفعهم إلى جوار أمينا حواء . وفي هذا المكان المجل أمر كمبل باشا بدهن ابنته وحفيدته معاً معزياً نفسه بالفاجعتين اللتين حلتا به على التوالي منذ أيام قريب .

ودخلنا ما يسمونه « بالتربة » ولم يكن فيها ما يدل على وجود آثار قديمة فاستقبلنا خادمها بتواضع واحترام ، وعملنا - أنا وابنتي التي كانت ترافقني في هذه الرحلة - بما أوصانا به من وجوب خلع أحذيتنا حرصاً على الطهارة . كانت التربة مظلمة موحشة ، وقد فرشت أرضها بالبسط العادي . وكان الضريح ملفحاً بقماش من الحرير الأخضر . وبعد أن أدينا التحية لجدتنا الأولى ، عدنا أدراجنا إلى المدينة عبر طرقات رملية متوجة ، ولم نشاهد أي أثر لنبة خضراء ، إذا استثنينا بعض شجيرات النخيل هنا وهناك . ومن المدهش حقاً أن غرسة واحدة من شجيرة النخيل قد نمت وراء سور القنصلية الفرنسية فلم تحرق ولم تييس بفعل أشعة الشمس المحرقة ، فكانت هذه النبتة

خط إعجاب الأهلين وخاصة النساء اللواتي كن يتوقفن أمام السور وينظرن بإعجاب عظيم إلى هذه المعجزة . . ولكن لا يتورعن عن قطف ورقة من أوراقها الثمينة وهن يتلفتن ذات اليمين وذات الشمال خشية أن يراهن أحد من رجال القنصلية .

مضينا إلى قلب المدينة لنسر غورها ، وكان لا بد لنا من المرور بباب مكة المكرمة حيث تجتمع قوافل الحجاج من المغرب وقلب أفريقيا ، ومنها تنطلق باتجاه المدينة المقدسة ومعلوم أنه من المحظوظ على غير المسلمين الوقوف في هذا الباب ، ولدى اقترابنا منه رمانا أحدهم بحجر ، فاختطاً المهدف ، ولعله كان أحد الصبية الخباء أو أحد المتزمتين الذي لم يرق له وجودنا هناك . وكان الناس ينظرون إلينا بفضول كما ينظر أهل القرى عندنا إلى برجوازي متأنق قادم من باريس .

كانت دار القنصلية واسعة ومبنية على الطراز العربي ومؤلفة من عدة طوابق . وتبدو مرحة بأبهائها الخشبية ذات المشربيات والنواذن التي تساعد على خلق تهوية لطيفة . وكانت سلامتها المتعددة ضيقة وغرفها فسيحة تساعد على التنفس وتطل على باحة الحوش .

جاء كميل باشا لتعييتنا في القنصلية ، وكان لطيفاً مهذباً ، لين العريكة وقد سبق له أن شغل عدة مناصب دبلوماسية منها منصب السفارة في برلين وقضى عدة سنوات متنقلًا بين عواصم أوروبا . وقد بدا لنا حزيناً كثيراً لفقد ابنته وحفيته في آن واحد ، وشكى إلينا من تردي حالته الصحية في مثل طقس الجزيرة العربية . ولا ريب أن غير العربي يصعب عليه المكث طويلاً وسط هذا الجو الحارق الرطب ، ولكن عزاؤه الوحيد أنه لو لا رضى السلطان عليه لما

أُسند إليه أخطر منصب في المملكة ألا وهو حاكم الديار المقدسة !

كان البشا يجد صعوبات جمة ولا شك في إدارة الحكم ، ذلك أن سياسة الترك تجاه العرب لم تكن سياسة حكيمة متطورة ، فلم يفلح الحكام الأتراك في استهلاة قلوب العرب إليهم وسيظل العربي ينفر من حكم غريب عنه ، وهذا نجد أن منصب حاكم الديار المقدسة من المناصب الحساسة المحفوفة بالمخاطر .

* * *

إن سكان جدة لا يختلفون بشيء عن سكان مكة المكرمة ومعظمهم يتكسبون من أسواق الحج وما يدرّ عليهم الحج من رزق حلال . وهم يكتنون في قرارة أنفسهم كراهية للأوروبيين لاعتقادهم أن هؤلاء يعملون على قطع سبل الحج عن ديارهم . وروى لنا أحدهم حادثاً مؤلماً وقع لأحد الحاجين الجزائريين في موسم الحج الفائت ، إذ تلقى طعنة خنجر في صدره من أحد المترزمتين لا شيء إلا لأنه جاء الديار المقدسة من أرض يلوثها الاحتلال الأجنبي .

و قضينا ليلتنا في جدة ، وفي الصباح الباكر توجهنا إلى مقر الحاكم التركي مستأذنين بالرحيل مودعين شاكرين ، وعدنا إلى الباخرة فيكتوريا التي غادرت مياه جدة بذات الخدر والدقة .

(عرض وتلخيص بشير فنصة)^(١)

(١) يمضي الأستاذ فنصة بعد ذلك في استعراض فصول الكتاب ، مما يصعب نشره في المجلة . وقد اقتبسنا هذا القسم ليكون محظياً للعودة إلى الكتاب نفسه .
(المجلة)



حوار مع الروائي ميشيل جوبير

ترجمة: المصطفى جماهري

أجرت (سندباد) وهي جريدة أدبية نصف شهرية تصدر بالفرنسية في الرباط ، في عددها الصادر أواخر سنة ١٩٨٣ ، استجواباً أدبياً مع السيد ميشيل جوبير ، الوزير الفرنسي السابق ، بمناسبة صدور روايته الجديدة (وادي الرمان) . وكان السيد ميشيل جوبير قد أصدر قصصاً وأبحاثاً ، نال بعضها إقبالاً كبيراً .

وتصور روايته الجديدة (وادي الرمان) التي صدرت منذ شهرين حالة أربعة أجيال من عائلات فرنسية تعيش بالمغرب ، وهي رواية تمزج الخيال بالواقع . ومعلوم أن ميشيل جوبير من مواليد مدينة مكناس بالمغرب التي قضى بها طفولته ، قبل أن تلتحق أسرته بفرنسا .

وكان السيد ميشيل جوبير قد اعتاد المجيء إلى شاطئ (مهدية) القرية جداً من مدينة القنيطرة ، منذ عدة سنوات . وبهذا المتصاف التقته

■ حوار مع الروائي ميشيل جوبيه . ترجمة : المصطفى أجاوري

راسلة (سندباد) ، فكان معه هذا الحوار :

س - روایتك الجديدة (وادي الرمان) ، أهي حکایة أم استذكار
لطفولتك بمکناس ؟

ج - بالنسبة لهذه الروایة ، فإني كتبتها في أسوأ الظروف ، ففي حفلات
نهاية السنة ، تكنت من الحصتول على بضعة أيام : ثانية أيام بالضبط .
وكتبت خلالها الفصول الأربع الأخيرة في فندق انجلزي بكامبردج على ضفة
النهر . وبعد ذلك أعدت قراءة الروایة ، قبل تسليمها في السادس يناير الماضي
للناشر .

س - رغم ذلك نحن نندهش لدقة التفاصيل التاريخية ، وكذا تفاصيل
الأجزاء ؟

ج - الروایة تمتاز بالدقة ، لكنني لم أرغب أبداً في العودة إلى المغرب قبل
إنعام كتابتها . إنها رواية كنت أحملها وأحسُّها . وقد كان من الممكن أن تُخرجني
صدمة الأشياء . وحضور الناس الذين سبقت لي معرفتهم . لقد اشتغلت
كثيراً في التفاصيل ، وأجهدت نفسي كيلاً أقول شيئاً غير حقيقي . في كتابي
القادم أتكلّم عن رياضين مغاربة ، وأريد وضع أسماء ذات إثارة ودلالة . ثم
في فقرة ما يذهب أحد شخصوصي إلى السينما في الرباط ، وأحتاج لأهم سينما
موجودة . في (وادي الرمان) عندي كثير من الذكريات والأفكار عن
المغرب . ويمكنني دائماً الاستمرار بعمق في القصة بإعطائها بعداً أكبر .

في هذه الروایة ، ليست للزمن أهمية ، وكذا لعدم ترابطه . أما الكتاب
المقبل فسيكون كرونولوجيا عتيقة . إذ هناك بداية ووسطى ونهاية . بالنسبة

■ حوار مع الروائي ميشيل جوبيه . ترجمة : المصطفى أجاوري

للقارئ الفرنسي سيكون العمل القادر مُهِماً ، حيث سيعرف أن في المغرب ، وفي بعض أوساطه ، يعيش الناس بشكل عادي مثل ما هو معروف في فرنسا . ولنست هنا على خصوصيات . إنها حياة كل يوم . نلبس سروال « جين » ولنا هوايات مثل ما هو معروف في جميع الجهات ، وتلك عوامل الحياة العادلة . أما في (وادي الرمان) فهي عالم له خصائصه . وأشخاصها يعيشون في ظروف جد متواضعة حتى الفترة المعاصرة .

وفي الكتاب القادر ، نجد أنفسنا في مدينة عادلة تقع بالغرب . وحتى لا أخفي عنكم أقول إنها القنيطرة . المدينة في حد ذاتها عادلة . ليست بها نقط رصد خاصة . لذا يجب الدخول في خصوصيات الناس والبيوتات لتكون للرواية أهمية .

س - هل افتقدت الكتابة في فترة الوزارة ؟

ج - نعم كثيراً . لم يكن لدي الوقت حتى للوزارة . كتبت كثيراً من المقالات ، وأجريت معه مقابلات . وهذا كذلك نشاط قلمي . ولكن في شكل آخر . إنها مساهمة في الكتابة ولكن بأسلوب خاص . وقد كتبت مؤخراً مقالاً عن الحداثة في القرآن بمجلة (العالم الثالث) ، كما سأواصل مساهمتي في بعض المجلات .

س - أنت إذن مفسر للقرآن ؟

لا أبداً . ولكن في المقال المذكور ، أبين بأن القرآن لوقرأ أنه بجد ، لوجدنا أنه ليس فقط مجرد فن وسيطي للحياة ، ولكن كذلك يمكنه أن يكون موقف حياة عصرية مفتوحة على الحضارة . وقد طلب مني هذا المقال السيد

■ حوار مع الروائي ميشيل جوبيه . ترجمة : المصطفى أجاوري ■

محسن ، وهو مدير سابق بمكناس ، يستغل حالياً بالمركز الوطني للبحث العلمي . أنا لست متخصصاً في القرآن ولست فقيهاً . ولكن الموضوع شيق .

س - ما هي وسائل عملك ، وكيف تكتب ؟

ج - حتى ولو كنت أكتب شيئاً من الخيال الصافي ، فإني آخذ بعين الاعتبار ، ضرورة القيام بجهود كبيرة في المراجعة الوثائقية . فلا يمكن أن أكتب بأن أشجار مرسى - ليوطى ، هي كذا ، إذا لم يكن اسمها يعبر فعلاً عن الحقيقة . وعندما أحفل اسم الشجرة ، أسأل عنها الجميع . وقد اكتشفت بأن معلومات المعاصرين لي ، في مجال علم النبات ، في تناقض .

الدقة وتعدد التفاصيل مهمان في الكتاب . وإذا استحال ذلك فإن القارئ لا يمكنه التعلق بشيء ، إما لأنه يعرفه وإما لأنه مشوه لديه . بالنسبة لعمل القاسم فإني كتبته انطلاقاً من العنوان . وهذا خلاف ما وقع في (وادي الرمان) . لقد فكرت كثيراً في العناوين ، وكان لدى تقريراًعشرون عنواناً .. هذا إذن مقترب آخر .

في صفحة ما ، مثلاً ، أتحدث عن « الطحين » ولو كنت في بيتي ، أو لو توفرت لي كتب في الطبخ العربي لعمقت هذه النقطة . فإذا أضفت نبات « القرزير » في الطبخ ، وجب تفسير المذاق الذي يضعه ، وكذلك أصله ، والذي نجده في كل مكان من باريس .

س - ما هي علاقتكم بالكتابة ؟

ج - أن تكتب هو قبل كل شيء مجهود وعمل . في البداية نتردد كثيراً .

■ حوار مع الروائي ميشيل جوبيه . ترجمة : المصطفى أحاجري ■

ونعرف كيف هي الصفحات الثلاث أو الأربع الأولى . ولكن بعد ذلك تأتي الصفحة البيضاء . وهنا ، يجب أن تسعفك القصة أو شخصيتها . ففي هذه الغرفة ، ذات مساء ، كانت الإنارة ضعيفة . فأحضرت الكهربائي ، والشخص الذي تحدث عنـه في القصة يشبهه . لقد كان هو ، وهكذا رأيته في الأول . وبعد ذلك غيرت شكله . إذ لا يجب أن يكون الشخص مصطنعاً . في (وادي الرمان) هناك شخص أفادوني مثل خيط موصل . لكن الكتابة غيرتهم . وحتى لو كنت غير أمين في الوصف فإني أحتاج لعمق واقعي .

يصدر قريباً
عن اختيار الكتاب العرب ...

واقت القلب

بيان الصدر

شعر



الفصل

مدن الخيال*

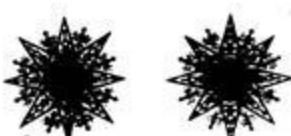
للكاتب الإيطالي: إيتالو كالفينو
ترجمة: د. محمود موعد

الوداع

• للكاتب اليوناني: يانيس رتسوس
• ترجمة: روز عخلوف
• مراجعة: د. ناديا خوست

مختارات من الحكايات الشركية

ترجمة: مدفع قوموق



مدن الخيال*

للكاتب الإيطالي: إيتالو كالفينو

ترجمة: د. محمود موعد

رحلات في مدن لا وجود لها على أية خارطة . الغرابة ليست جغرافية فحسب ؛ فنحن لا ندرى إلى أي ماض أو حاضر أو مستقبل تنتهي هذه المدن التي تحمل كل واحدة منها اسم امرأة .

تستيقظ فينا ونحن نتابعها مدينة ملامح من (ألف ليلة وليلة) ولكنها تتجاوز حتى تغطي كامل الكرة الأرضية ، يرويها رحالة مثل ماركوبولو إلى امبراطور مثل كوبلاي خان الخزين الذي يصغي بانتباه على الرغم من يقينه أنها مدن لا توجد إلا في الأحلام .

ويعد إيتالو كالفينو من بين أعظم كتاب إيطاليا المعاصرين . ولد عام ١٩٢٣ وأول أعماله الروائية « مربivot العنكبوت » (١٩٤٧) ، استوحاهما من المقاومة وامتزجت فيها الواقعية بالفنتازيا وبقيت هذه الصفة غالبة على أعماله اللاحقة .

* فصول من رواية بهذا العنوان للكاتب الإيطالي إيتالو كالفينو Italo Calvino

ثم أصدر رواية « الفايكونت دينزاتو » (١٩٥٢) و « الدخول في الحرب » (١٩٥٤) ، و « البارون فوق الشجرة » (١٩٥٧) وتتابعت أعماله بعد ذلك ومنها :

- الفارس الذي لا وجود له
- مغامرات (قصص قصيرة)
- يوم مراقب الانتخابات
- حكايات ضاحكة
- زمن الصفر
- مدن الخيال
- قصر الاقدار المتشابكة
- إذا ، ليلة من ليالي الشتاء ، مسافر . . .
- ماركوفالدو
- الغراب يأتي آخرأ (قصص قصيرة)
- حكايات إيطالية

- ١٠ -

لم يرو بأن كوبلاي خان كان يصدق كل ما يحدث به ماركوبولو ، وهو يصف له المدن التي زارها أثناء سفاراته . ولكن امبراطور التatar ، على كل حال ، تابع الأصياغ إلى الشاب الفينيسي بفضول واهتمام أكبر مما أصفعى إلى أيّ من رسّله أو موذديه . هناك لحظة في حياة الأباطرة تعقب الشعور بالزلهولغزو أراض شاسعة بلا حدود ، والشعور بالكتابة ومن ثم بالارتياح لعلمنا بأن الواجب يدعو أن نقلع عن معرفة هذه الارضي وفهمها ، هي احساس -

يمكن القول - بالفراغ الذي يلفنا ذات مساء مع رائحة قطيع من الفيلة غب المطر ، ومع رائحة رماد خشب الصندل ، عندما يبرد في المجامر المطفأة . وهي دواريز الأنهر والجبال على الكفل الأصهب للخارطة الأرضية ، و يجعل الرسائل التي تحمل لنا أخبار انهيار بقايا جيوش الأعداء من هزيمة إلى هزيمة ، ينطوي بعضها على بعض ، وينزع الشمع عن اختام ملوك لم نسمع قط بأسائهم ، ملوك يتسلون حياة جيوشنا المظفرة ، لقاء جزية سنوية يضعونها معادن ثمينة وجلوذاً مدبوغة ودروع سلاحف :

إنها لحظة يأس نكتشف فيها أن هذه الامبراطورية التي كانت تتراءى لنا - من قبل - جملة من الروائع ، ليست سوى انهيارات بلا حدود ولاشك !

وأن فسادها بين التأكل فلا تستطيع صوبحان مُلوكنا أن تحمل لها الدواء الشافي ، وأن النصر على الملوك الأخصام جعلنا وارثي انهيارهم البطيء .

في تقارير ماركوبولو فحسب كان كويلاي خان يستطيع أن يدرك ، عبر الأسوار والأبراج الآيلة للسقوط أنقاضاً ، خيوط رسم دقيق بها يكفي لينجو من عضات قارضات الورق .

٢ - المدن والذاكرة

- ١ -

منطلقاً من هناك ، وماضياً ثلاثة أيام نحو الشرق ، يجد المسافر نفسه في ديميرا ، المدينة ذات القباب الفضية الستين ، والتماثيل البرونزية لكل الآلهة ، والشوارع المرصوفة بالقصدير ، والمسرح الزجاجي ، والديك الذهبي الذي يغنى كل صباح على برج . كل هذا الجمال يعرفه المسافر من قبل ؟ فهو

قد رأه في مدن أخرى . ولكن ماتفردت به هذه المدينة هو أن الإنسان إذا وصل إليها ذات عشية من ايلول ، عندما تصبح النهارات قصيرة ، وتضيء المصايف الملونة مجتمعة أبواب الحوانيت ، ويصبح من إحدى الشرفات صوت امرأة : هو .. و ! فإنه يكاد يحسد هؤلاء الذين يفكرون في اللحظة الراهنة بأنهم كانوا قد عاشوا أمسية مثل هذه الامسية ، وكانوا في تلك المرة سعداء .

٣ - المدن والذاكرة

- ٢ -

يحدث للإنسان الذي يمتهن جواده طويلاً ، عبر البراري الوحشية ، أن يتوق إلى مدينة . ويتنهي به الأمر فيصل إلى إزيدورا ، مدينة القصور ذات السلام اللولبية المرصعة بالواقع البحري ، حيث تُصنع المناظير والكمنجات وفق تقاليد الفن ، وحيث إذا تردد الغريب بين امرأتين فإنه ، لابد ، ملقي امرأة ثالثة ، وحيث تنقلب معارك الديكة إلى مشاجرات دامية تأخذ المراهنين بشباكها . في كل هذا يفكر ذاك عندما تاقت إلى مدينة . وإزيدورا ، إذا ، هي مدينة أحلامه ، على فارق قريب :

في حلمه ، تختضنه المدينة شاباً ، بينما يصل إزيدورا في سن متقدم ، وفي مساحتها جدار صغير من الرجال المسنين يتأملون مرور الشباب ؛ وهو نفسه جالس بينهم ، والرغبات لديه قد أصبحت ذكريات .

٤ - المدن والرغبة

- ١ -

يلتقي الإنسان ، بعد مسيرة ثلاثة أيام في اتجاه الجنوب ، بأستاذي

المدينة التي تستحرم بقنوات تندفع نحو القلب منها ، وتحوم في أجواها الطائرات الورقية . وبحدربي ، الآن أن أعدد السلع التي تُشترى منها بأسعار مغربية : العقيق والجزع^(١) والياقوت وأصنافاً من الخلقيدونة^(٢) ؛ هناك حيث يُطري لحم التدرج المذهب الذي يُشوى على هب خشب الكرز اليابس ، ويرش عليه الزعتر البري ، وحيث الحديث عن النساء اللواتي رأيتهم يغسلن في حوض حديقة ويدعين أحياناً - كما يقال - الماء إلى التعرى معهن ، ومطاردتهن في الماء . ولكني بهذه الحكايات لا أخبرك - ربما - بالجوهر الحقيقي للمدينة : فوصف أنسستاري لا يستطيع إلا أن يوقد فيك الرغبات واحدة بعد الأخرى ، ويجبرك على لجمها ، بينما تستيقظ الرغبات كلها معاً لدى ذاك الذي يجد نفسه ذات صباح باكر في قلب أنسستاري . وتحاصرك هذه الرغبات من كل الجهات . وتتراءى لك المدينة ككيان كلي لا تكاد تضيع فيه أية رغبة وتصبح أنت جزءاً منه ، وبما أن المدينة ذاتها تتمتع بها لا تتمتع به أنت ، فلا يتبقى لك إلا أن تستوطن هذه الرغبة وتكون بها مسؤولاً . تلك هي الهيمنة ، التي يقول عنها بعضهم بأنها ملعونة والأخرون بأنها مباركة ، لأنسستاري ، المدينة المخداعة : إذا كنت تعمل ثمان ساعات في اليوم صانع عقيق أو جزع أو ياقوت فان جهده الذي يعطي شكلًا للرغبة يأخذ من الرغبة شكلها ، وتظن أنك امتلكت أنسستاري بكليتها وما أنت إلا عبد لها .

٥ - المدن والاشارات

- ١ -

يسير الإنسان أياماً بين الأشجار والصخور . وقلما تتوقف العين على شيء ما ، حتى تتعرف فيه إشارة لشيء آخر : آثار على الرمال تشير إلى مرور

النمر ، مستنقع يبشر ببنبوع ، زهرة الخطمي تعلن عن نهاية فصل الشتاء . وما عدا ذلك فهو أصم ، متشابه ؛ فالأشجار والصخور ليست إلا أشجاراً وصخوراً .

وتفضي الرحلة ، في النهاية ، إلى مدينة تامارا . يدخلها المرء عبر شوارع محفوفة بلافات تخرج من الجدران . لا ترى العين فيها أشياء بل صوراً لأشياء تُشير إلى أشياء أخرى : الكلبة تدل على بيت نازع الأضراس ، والقدح على الحانة ، والبلطة على مركز الحراسة ، والميزان الروماني على بائع الفواكه والخضار . تماثيل وشارات لأسود ودلفين وأبراج ونجوم هي علامات بأن شيئاً ما - من يدرى ما هو - له رمز أسد أو دلفين أو برج أو نجم . إشارات أخرى تنبئ عنها هو من نوع في مكان - الدخول إلى زقاق بعرة ، التبول خلف الكشك ، صيد السمك من فوق الجسر . وعما هو مسموح به - سقاية حمر الوحش ، لعب الكرات ، إحراق جثث الأهل . وتُرى من باب المعابد تماثيل الآلهة ، وكلها ممثلة برموزها : قرن الخصب ، الساعة الرملية ، قنديل البحر . فيستطيع المؤمن بهذه الرموز أن يتعرف إليها ويتوجه بالصلوات التي تليق بها . وإذا خلا صرح ما من لافتة أو صورة فإن شكله والمكان ، الذي يشغله من جسد المدينة ، يكفيان للدلالة على وظيفته : القصر الملكي ، السجن ، المصرف ، المدرسة الفيثاغورية ، المبغى . حتى البضائع التي يعرضها التجار في مخازنهم فإنها ليست لذاتها بل هي إشارات لأشياء أخرى : عصابة الجبين المطرزة تشير إلى الأناقة ، والكرسي ذو الدعامات المذهبة إلى السلطة ، ومجددات ابن رشد إلى الحكمة ، والخلخال إلى اللذة . وهكذا يطوف النظر في الشوارع كأنها صفحات مكتوبة ؛ إذ تقول المدينة كل ما عليك أن تفك فيه ، وتجعلك تكرر ما تقوله هي . وعلى حين تظن أنك زرت تامارا فأنت لا تملك إلا تسجيل الأسماء التي تتحدد المدينة ذاتها بها في كل أجزائها .

كيف تكون المدينة حقيقة تحت هذا الغطاء الكثيف من الاشارات ماذا تظهر ؟ وماذا تخفي ؟ . يخرج المرء من تامارا دون أن يدرى وخارج المدينة يمتد الخلاء حتى الأفق . وتبتدىء السماء حتى تراكض الغيوم . وفي كل الاشكال التي تسوقها المصادفة والرياح هذه الغيوم مايزال الانسان يتعرف على صور تتوالى : مركب شراعي ، يد ، فيل ...

٦ - المدن والذاكرة

- ٣ -

في ما وراء ستة أنهار وثلاث سلاسل من الجبال تنبثق زورا ، المدينة التي لا ينساها من رآها مرة واحدة . ولكنها لا تختلف في الذاكرة ، ما تخلفه المدن الأخرى التي لاتنسى ، من صورة تتجاوز المألوف . إذ تمتلك زورا ميزة البقاء في الذاكرة موضعًا بعد موضع ، في تعاقب شوارعها ، وبسوتها على امتداد الشوارع ، وأبواب البيوت ونواوذهما ، على الرغم من أنها لاتفيض بجمال أوندرة مميزة . سرها يكمن في الطريقة التي يجري فيها النظر على وجهها التي تتبع كمتواالية موسيقية يستحيل فيها تبديل علامات أو نقلها عن موضعها . والرجل الذي يعرف - عبر الذاكرة - كيف قامت زورا بتحليل ، في الليل ، حين يجافيه النوم ، بأنه يسبر في شوارعها ويتذكر النظام الذي تتبعه وفقه الساعة النحاسية ، وإفريز الحلاق المصلع ، والينبوع ذو النوافير السبع ، والبرج الزجاجي للفلكي ، وكشك باائع البطيخ ، وتمثال الناسك والأسد ، والخمام التركي - ، ومقهى الزاوية ، والمعبر إلى الميناء . هذه المدينة التي لا تمحى من الذاكرة تشبه إلى خزانة ذات رفوف أو شبكة في مربعاتها يستطيع كل امرئ أن ينضد ما يود تذكره : أسماء رجال عظام ، فضائل ، أعداداً ، تصنيفات نباتية

أو معدنية ، تواريخ وقائع ، تجمعات سياسية ، مقاطع من خطاب . وسيتمكن إقامة علاقة انسجام أو تضاد بين كل مفهوم وبين كل نقطة من المسار ، تسعف الذاكرة على التذكر الفوري ، حتى أن الأكثر علماً هم هؤلاء الذين يعرفون زوراً عن ظهر قلب .

ولكن عبئاً سفري لأزور هذه المدينة فزوراً قد ذوت ؛ لأنها كانت مكرهة أن تبقى ثابتة لاتتغير ليذكرها الناس أكثر ، وتهدمت ، والأرض قد نسيتها .

* * *

كان ماركوبولو يصف أحد الجسور ، حجراً حجراً . فسأل كوبلاي خان : ولكن إلى أي من هذه الحجارة يستند الجسر ؟
أجاب ماركوبولو : الجسر لا يستند إلى هذا الحجر أو ذاك ، بل إلى القوس الذي تصنعه الحجارة .

بقي كوبلاي خان صامتاً ، مفكراً ، ثم أضاف : لماذا تحدثني إذن عن الحجارة ؟ القوس هو ما يهمني ..

أجاب بولو : دون الحجارة لا وجود للقوس .

٧ - المدن والرغبة

- ٢ -

انطلاقاً من هناك ، وبعد سبعة أيام وسبعين ليل ، يصل المرء إلى وييد ، المدينة البيضاء ، المكشوفة جيداً للقمر ، ذات الشوارع التي تدور على نفسها كخيوط كبة الغزل . ويرُوى في تأسيسها أن رجالاً من جنسيات مختلفة رأوا حلمًا واحداً : امرأة تجري ، في عز الليل ، في مدينة مجهلة . رأوها مدبرة بشعيرها الطويل ، وكانت عارية ، حلموا بأنهم كانوا يتبعونها . وأخيراً

فقد كلّ منهم أثراها . ولما استيقظوا من حلمهم انطلقوا للبحث عن هذه المدينة ، فلم يعثروا عليها ، ولكنهم التقوا في مكان واحد ، فقرروا بناء مدينة كمدينة حلمهم . ولتنظيم شوارعها أعاد كل واحد بناء شوط مطاردته للمرأة ، وفي الموضع الذي كان قد فقد آثار الهاربة نظم الفراغ والجدران بصورة مختلفة عما كان في حلمه بحيث لا تتمكن من الفرار .

وكان هذا ما أعطى مدينة زوبيد شكلها حيث أقاموا ينتظرون ليلة يتكرر فيها المشهد ، ولم ير أي واحد منهم المرأة بعد ذلك ، لا في الحلم ولا في اليقظة . ولم يكن يربط شارع المدينة تلك التي ينطلقون عبرها إلى أعمالهم كل يوم أي علاقة مع مطاردة الحلم بعد أن كان النسيان قد طواه من زمن بعيد .

وصل رجال آخرون من بلاد أخرى كانوا قد رأوا حلماً ماثلاً ، فتعرفوا في مدينة زوبيد إلى ملامح من شوارع حلمهم . وكانوا يغيرون مكان الأقواس والسلام بحيث تشبه ، بصورة أفضل ، درب المرأة المطاردة ، وحيث اختفت لم يعد منفذ للفرار .

ولم يكن القادمون الأوائل يدركون ما يغري هؤلاء بمدينة زوبيد ، هذه المدينة الساحرة ، التي لاترحم .

٨ - المدن والاشارات

- ٢ -

ليس ثمة أفضل منك - يا كوبلاي الحكيم - من يعلم أنه لا ينبغي الخلط بين المدينة والكلام عنها . ومع ذلك فهناك علاقة بين المدينة والكلمات .

وإذا كنت أصف لك أوليفيا ، المدينة الغنية بمتاجاتها وعوائدها لأشير إلى الرخاء فيها فلأنه ليس بين يديّ وسيلة أخرى سوى الكلام عن قصور الدانتيلا ، والوسائل المهدبة على متكاثن النواذ ذات العيون ، وعن شبكة نوافير الماء ، بعد المرور بأسوار صحن الدار ، تسقي عشباً يتغذى عليه طاووس أبيض . ولكن ستفهم ، على التو ، من هذا الكلام كيف تلفعت أوليفيا بسحب سوداء من السناج والشحوم التي تهاجم جدران المنازل ؛ وكيف تسحق المقطرات ، في أوقات الزحام ، وهي تقوم بمناوراتها ، المارة على الجدران .

وإذا كان علىَّ أن أحديثك عن نشاط سكانها فسأحدثك عن حوانين صانعي السروج التي تبعق بروائح الجلد ، وعن نساء يشرثرن وهن ينسجن حصر القصب ، وعن قنوات معلقة تدير شلالاتها أجنحة الطواحين ولكن الصورة التي تشيرها هذه الكلمات في وعيك المستثير هي صورة الحركة التي تصاحب الاستwayneة الدائرة وهي تصطدم بأسنان الثقب ، الحركة التي تكررها آلاف الأيدي آلاف المرات في الوقت المحدد لفرقة عمل . وإذا كان لي أن أشرح لك كيف تتطلع روح أوليفيا إلى حياة حرة وحضارة متربة ، فسأحدثك عن نساء يتزههن مغنيات في الليل على قوارب مضاءة بين ضفاف مصب نهر زمردي ولكن هذا فقط لأذكرك بأنه ، في الضواحي حيث ينحدر من الزوارق كل مساء رجال ونساء مسرنمون^(٣) ، هناك دائمًا من ينطلق ، في الظلام المحيط ، بضمحة مجلة مسلماً نفسه لكل أنواع المزاح والمداعبات وهاك ماقد تجهله : للحديث عن أوليفيا ربما لا أملك لغة أخرى . وإذا كان الأمر يعني حقاً أوليفيا بنوافذها ذات العيون والطواويس ، أوليفيا ذات السروج وناسجات الحصر ، أوليفيا ذات القوارب ومصبات الانهار ، فإنها ستكون ثقباً بائساً أسود للذباب ، ولأصفه لك فربما يتعين علىَّ أن أبدأ إلى مجازات السناج ، وصرير الدواليب ،

والحركات المكرورة ، والمداعبات . الأكذوبة ليست في الكلمات ولكنها في الأشياء .

٩ - المدن والنظر

بعد مسيرة أيام سبعة عبر الادغال ، لن يتمكن ذلك الذي يمضي الى بوسى من رؤيتها وقد وصل اليها : أعمدة ترتفع من الأرض ، على مسافات كبيرة بعضها من بعض ، وتغيب فوق السحب ، تدعم المدينة يُصعد إليها بوساطة سلام صغيرة . أما سكانها فلا يظهرون حتى للارض إلا نادراً : فلديهم ، فوق ، كل ما يحتاجون إليه ، ويفضلون إلا ينزلوا . لاشيء في المدينة يمسّ الأرض عدا هذه الاقدام الطويلة لطائر خرافي تستند المدينة عليها ، وظل مفচص يتراءى ، في الأيام المشمسة ، على الأغصان .

ثمَّ ثلاثة فرضيات نسجت حول سكان بوسى : أنهم يكرهون الأرض ؛ انهم يجلونها الى حد تجنب كل علاقة معها ؛ أنهم يحبونها ولكن كما كانت قبلهم . وهم لا يملؤن من استعراضها مستعينين بمناظير ورواصد مسددة إلى الأسفل ، ورقة ورقة ، صخرة صخرة ، نملة نملة ، يتأملون فيها ، مسحورين ، غيابهم هم عنها .

١٠ - المدن والتبدل

في ارسيلي ، لتنظيم الروابط التي تسود حياة المدينة يمد الأهالي خيوطاً تصل بين زوايا المنازل ، بيضاء ، أو سوداء ، أو رمادية ، أو بيضاء وسوداء

حسبما إذا كانت تشير إلى روابط قُربى ، أو تبادل ، أو سطوة ، أو تفويض .
وعندما تصبح الخيوط عديدة متتشابكة بحيث يتعدّر المروء إلى الجانب الآخر
فإن السكان يرتحلون ، فتهدم المنازل ولا يتبقى إلا الخيوط ودعائهما .

وينظر مهاجر و إرسيلي من قمة أحد الجبال ، حيث نزلوا مع أثاثهم ،
إلى تشابك الخيوط الممدودة والأوتاد التي ارتفعت في السهل . هناك ماتزال
مدينة إرسيلي ، أما هم

ويعيدون بناء إرسيلي في مكان آخر ، وينسجون بالخيوط وجهًا مائلاً
كانوا يريدون أن يكون أكثر تعقيداً وفي الوقت ذاته أكثر نظاماً من الآخر . ثم
يغادرون مرتحلين أبعد ، هم ومنازلهم .

وهكذا تصادف عبر أسفارك في أراضي إرسيلي أطلال مدن مهجورة ؛
بلا جدران فهي لاتدوم ، وبلا عظام الموتى التي تذروها الربيع بعيداً : بيوت
عنكبوت من روابط متتشابكة تبحث عن شكل لها .

- ١١ -

وكان كوبلاي خان قد قال :

- من الآن فصاعداً ، سأكون أنا الذي يصف المدن ، وليس عليك أنت
إلا أن تتحقق ، عبر أسفارك ، فيها إذا كانت هذه المدن موجودة حقاً .

ولكن المدن الذي زارها ماركوبولو كانت مختلفة ، على الدوام ، عن
تلك التي كان يتخيلها الامبراطور .

« ومع ذلك ، شيدتُ في الخيال أنموذجاً لمدينة ، منه تشتق كل التماذج الممكنة ، وفيه كل ما يستجيب إلى القاعدة . وبما أن المدن الموجودة تتأي بدرجات متفاوتة عن القاعدة ، فإنه يكفيني أن أتبناً بالاستثناءات على القاعدة ، وأحسب التوفيقات الأكثر احتمالاً . »

أجاب ماركوبولو :

- وأنا أيضاً فكرت في أنموذج لمدينة أشتقت منه كل المدن الأخرى . وإنها لمدينة شيدت من الاستثناء والمستحيل والتناقض والخروج عن الأصول والمنطق . وإذا كان ثمة مدينة صيغت على هذا المنوال فهي تحتوي على كل ما هو غير متوقع ، استثنائي ، وبخض عدد العناصر الاستثنائية فإن الاحتمال يزداد في أن توجد المدينة حقاً . وإذا يكفي أن أطرح من أنموذجي بعض الاستثناءات فسأجد نفسي ، بأي طريقة فعلت ، أمام مدينة من المدن التي لها وجود وإن صيغت من استثناء . ولكنني لن استطيع أن أذهب بعيداً في محاولاتي ؛ وإلا حصلتُ على مدن أكثر حقيقة مما تحتاجه المدينة لتكون موجودة .

الهوامش

(١) حجر بيان كريم .

(٢) حجر بيان شفاف باسم مدينة خلقيدونية

(٣) المسنن : الماشي وهو نائم

الدعاية

• للكاتب اليوناني: يانيس رتسوس

• ترجمة: روز مخلوف

• مراجعة: د. ناديا خوست

تعالوا نحبي يانيس ريتسوس

علينا أن نعرف كيف نحبي ريتسوس ، وكيف نقول بصوت عالٍ :

إنه أحد أكبر شعراء عصرنا وأكثرهم تميزاً . من جانبي ، أقول انه منذ زمن طويل لم يمنعني شيء ما ، الصعقة العنيفة للعقبالية ، التي منعني إياها هذا النشيد .

آراغون ١٩٥٧

■ الوداع . ترجمة : روز خلوف ■

ولد يانيس ريتسوس في الأول من أيار ١٩٠٩ ، وهو يتمي إلى جيل الثلاثينات الذي هزته بشكل عميق ، هزيمة اليونان في آسيا الصغرى / ١٩٢٢ / لاقت أسرته في مراهقته ، مصيراً غريباً ، فقد نال منها المؤس ، وأصيب جميع أقاربه إما بالجنون أو بالسل . كما أصيب هو نفسه بالسل وقد أمتلكت هذه الأسرة المنكوبة حياته وشعره .

وصل ريتسوس إلى أثينا وهو في السنة السابعة عشرة من عمره ، وبدأ يعمل لكسب عيشه .

وفي عام ١٩٣١ ، انخرط في الحركة الشيوعية ، ومنذ ديوانه الأول « تراكتورات » ١٩٣٤ ثم « أهرامات » ١٩٣٥ ، أدخل إلى الشعر اليوناني فكراً سياسياً جديداً .

أصدر عام ١٩٣٦ مجموعة « شواهد قبور » التي بناها على حدث حقيقي ، وقد حظيت هذه المجموعة بشعبية نادرة ، بعد أن لحنها الموسيقي الكبير « ميكيس تيودوراكيس » تالت بعدها المجموعات الشعرية ، من « غناء أخي » ١٩٣٧ ! إلى « سمفونية الربيع » إلى « مازوركا عتيقة على وقع المطر » ، إلى « شواهد قبور » التي أحرقت علناً في ظل ديكتاتورية ميتاكساس ..

نفي ريتسوس مرات عديدة إلى عدة جزر وكتب الكثير في المنفى مثل : « السهرة » و « رجل القرنفل » و « أحباء العالم » و « مدينة غير قابلة للتropyض » و « زمن الحجر » . . .

بعد الحرب الأهلية ، انطوى معظم الشعر اليوناني على نفسه لكن

■ الوداع . ترجمة : روز خلوف ■

ريتسوس استطاع أن ينجو من التيار الشعري المسمى آنذاك : شعر السقوط ، بفضل وعيه الدائم الذي يجعله يعيش الأحداث ، ويراقبها في الوقت نفسه من الخارج ، ويتابعها حتى نتائجها النهائية ، تماماً كما يراقب شعره دوره هذا الشعر .

تعتبر مجموعة « البعد الرابع » من أكثر أعماله اتقاناً لأنها تظهر تماماً عالم رি�تسوس الشعري والفلسفي . لقد بذل فيها الجهد ليعبر عن جوهر الوجود الإنساني ، معتمداً على دفء الحوارات الآلية ، على الحركة المتواضعة للبيت الشعري ، على وقع الروح أو المخيلة ، وعلى أنسنة الأشياء المحيطة ، لكي تشارك في المأساة أو الفرح لكي تحول كل خسارة وكل هزيمة وكل موت ، ، وربما الموت نفسه ، إلى فعل حياتي ، على مستوى أرفع آخر ..

الوداع

يوم الثلاثاء / ٥ / آذار ١٩٥٧ ، أعلنت جميع الصحف اليومية ما يلي :

في مغارة جوار دير ماشيرا ، بمقاطعة مونت ترودونس قتل أول أمس نائب رئيس منظمة ايوك ، جيورجييس آفكسانتيو ، بعد أن قاتل وحده ، بيسالة ، عشر ساعات ضد قوة بريطانية كبيرة . دارت المعركة في الظروف التالية :

علمت قوات الأمن البريطانية أن الوطني الذي خصصت ٥٠٠٠ ليرة استرلينية ثمناً لرأسه ، يختبئ في دير ماشيرا بعد ظهيرة يوم السبت ، توجهت قوة قوامها / ٦٠ / جندياً من الجيش البريطاني إلى الدير . حاصرته وقلبته

رأساً على عقب ، ثم أوقفت جميع الرهبان بمن فيهم كبرهم ، وعاملتهم معاملة سيئة بهدف انتزاع معلومات عن مكان اختفاء آفسانتيو .

لم يفه الرهبان بكلمة . وخلال الاصطدامات التي جرت في محيط الدير أكتشف الجنود مغارة موهنة بالأغصان والنباتات . ويقال ان راعياً قد أخبر الجنود عن المكان . في الحال حاصرت الكتيبة المغارة ، اقترب الملازم ميدلتون رئيس الكتيبة من المغارة وصاح :

« ألق أسلحتك وسلم نفسك وإلا أعطيت الشارة بالهجوم » .

صرخ صوت من الداخل : « حسناً ، ها نحن نسلم أنفسنا . » وخرج أربعة رجال وكان اثنان منهم مطلوبين بمكافأة . . . ، ٥ ليرة استرلينية ، ولم يكن آفسانتيو بينهم .

طلب الملازم ثانية من آفسانتيو تسليم نفسه ولكنه تلقى هذا الجواب :

بعد أن أصیر جثة هامدة .

وفي الحال اندفع أربعة جنود إلى المغارة . فتقاهم المقاتل بوابل من الرصاص . عاد ثلاثة من الأربعة الذين قتلوا كل منهم أن يكون الفائز بمكافأة القبض على التاثير ، وهم يرتدون بينما جرح الرابع في صدره ، ثم توفي بعد ساعات متأنراً بجراحه .

طلب ميدلتون امدادات ، ووصلته في الحال قوة بالهيليكوبتر .

دامت المعركة التي استخدم فيها البريطانيون حتى القنابل المسيلة للدموع ، عشر ساعات ببطولها . ونظر الشجاعة آفسانتيو التي لا تلين ، ولا استخدامهم كافة أنواع الأسلحة المعتمدة ألقى البريطانيون إلى المغارة ،

■ الوداع . ترجمة : روز خلوف ■

بنابل حارقة . غطت الستة اللهب الهائلة ، المغارة ، وبعد دقائق أحاطت النار بجسد البطل .

توقفت المعركة الساعة الثانية صباحاً . ووجدت جثة آفكسانتييو متفحمة .

كان آفكسانتييو في التاسعة والعشرين من عمره ، ويعمل سائق تكسي . وكان اسمه هو الثاني في قائمة المطلوبين الذين يلاحقهم الانكليز بعد ديجينيس .

جيورجيس آفكسانتييو المحاصر في مغارة دير ماشيرا

انتهت الأكاذيب - على أنفسنا - وعلى الآخرين النار الكلية المقدرة تقترب ، ولم يعد بالامكان أن نتبين فيما إذا كانت هي نار المصطكا^(*) أم السرخس أم الزعتر لم يعد بالامكان أن نرى ، أن نحسب ، أن نفكر (لأجل من ؟ لأجل أنا ؟ لأجل الآخرين ؟) . ينبغي ذلك .

تلزمني قبل موتي ، فكرةأخيرة
فكرة موتي ، كي أستطيع أن أموت .
الأربعة الآخرون ، مضوا . حظاً طيباً ! ياللسكينة !
كما لو كنا نتوقع قدوم طفل الى العالم أو ذهاب شهيد .
كما لو كنا نتوقع .

سماع صرخة كبرى (صرخة طفل ، أو صرخة إله) صرخة أقوى من

■ الوداع . ترجمة : روز خلوف ■

الصمت ، تحطم أسوار ما سبق وما سيأتي وما هو كائن لكي نتمكن من أن نتذكرة ، ونحضر ، ونعيش في آن واحد ، لحظة أبدية ، كل شيء .
لكن لا شيء .

سكينة متحجرة . رغم أننا نسمع الأصوات ، واحتلال النار . هم غرباء ، لأنهم لا يسمعون ، إنهم يتباينون بجفاف مثل أسلاك حديد مقطعة ، أو مثل مياه تبلورت قبيل السقوط يتمركزان في مكان غريب . مسمرین ببرؤوس مدبية

يا للسكينة ،

ما عاد الوقت ملائماً للرجوع الى الوراء ، على الرغم من اقتراب صوت النار .

* * *

في الخلف ، جانباً ، ومن فوق ، سد من الحجارة . والى الامام موت صغير ، أو الموت بلا نهاية . وفي الوسط (في الوسط ؟) أنا - من أنا ؟ - ما عسى يكون رجل محاصر بالنار والحجارة دون مخرج آخر - سوى موت مجزأ أو موت كلي ؟
يجب أن أعرف ، لكن لا وقت لدى .

* * *

ربما كان بوسعي الفرار ، ربما كان بوسعي

■ الوداع . ترجمة : روز خلوف ■

احتلال الاحتقار والعفو ، وحتى نسيان الآخرين
لكن هل كنت استطيع ، أنا
ان أنسى الضوء الذي حلمنا به معاً ؟ رفيف رايتنا العالى ؟
أن اعتاد على ظل ركن أصالب فيه يدي حول ركبتي
مثل عنكبوت حاقد ، فظ ، لامبال . ينسج خيوطه بلعابه ولا شيء آخر
سوى لعابه ؟

* * *

حتى هذا ، كان من الممكن أن يكون جميلاً
فربما أنت فراشة تائهة وتحط على قضبان النافذة مرفرفة بغموض بعلمهها
التوأم الرشيق ، للأجل (بل لربما لأجل بالفعل)
ربما ينسلي خيط من الضوء عبر شق الباب مثل إصبع صديقة صغير
ترسم ، بهيئة مؤنثة ، خطأ على غبار الطاولة بدافاتركم .
ربما يسمع في الحقول ، صوت طفل - هذا مستحيل - عصر يوم ما وربما أثرت
فيكم امرأة تحلم باسمة - نظرة تائهة في المساء - ستؤثر بكم . نظرة امرأة لم تركم
لامرأة رأيتها .

* * *

ولربما كنت حتى كذلك ، في وضع حسن .
مصبح يضيء باكراً أمام سور سجنكم

في شفق وردي ربيعي
ذلك المصباح سيكون الانحناء الرقيقة لساحل رملي تتجمع فيه
الحشرات مثل الزوارق الصغيرة في ميناء صغير بجزيرتنا .

* * *

يستطيع الانسان السفر الى كل مكان وهو ثابت لا يستطيع الحراك لكنني
في الحصار الأخير . كنت بلا سفر . لم استطع الهرب كان المخرج ضيقاً . لم
استطع منه النفاد . كذلك افتقدت الشجاعة خشية ألا أقدر أن أموت .
اعذروني .

ربما كان أصدقائي الأربعة أقوى مني ، أي أكثر صراحة أنا كنت
ضعيفاً ، خجلت .

* * *

أنتم اذهبوا ، (ذهبوا) أنا لا أعيقكم .
(هاهم قد مضوا) حظاً طيباً .

النار تقترب . اعذروني يا أصدقائي ، لأنني لم أستطع اللحاق بكم ،
لأنني تركتكم وحدكم في هذا الرحيل .
إنها المرة الأولى . لم أستطع . اعذروني .

* * *

مع ذلك ، مازلتأشعر أنه ، كان بوسعني أن

■ الوداع . ترجمة : روز خلوف ■

أعيش في أي مكان ،
في الوحدة ، مثل حَجَرٌ أَجْرَد ، عَنِيد ، مُنْسِي ،
كان بوسعي أن أحتمل المظالم ، وأن ارتكب المظالم ، وأن أرى أخوتي
يتعرضون للظلم ، وأسكنت ،
أو أكون مثل كلب مضروب ، متوف ، يتطلع بعين ملؤها الحذر إلى ظل
عصفور أو إلى ظله .

كان بوسعي أن أصلح حجراً بأطراف أصابعه التي ارتحت من شدة
الركود متخلياً عن العالم (فكرت بهذا أيضاً)
ولساعات بطولها ، كان بوسعي أن أنسى نفسي
ناظراً إلى شرائين ذلك الحجر ، الثابتة ، وأن أنحني كذلك ،
وابكي بصمت ، سعيداً بوجودي . لم أستطع .

* * *

لو أني خرجت مسلماً مفاتيحي ، مجرجاً نفسي
بيدي وقدمي ، (كل الخارج ضيقة ، يارفاقي) . لو أني بدأت بتسليم روحي
مثل راية ممزقة - روحي ؟ أية روح ؟

* * *

لم يكن لدى الوقت لأنخبرها ، لأنتعرف عليهما كلها

■ الوداع . ترجمة : روز مخلوف ■

أحتاج هذه اللحظة ، لأعرف أين ، وماذا سأسلم ، أو ماذا لن أسلم . أعرف ربما كان بوسعي أن أكون مكانكم ، يا إخوتي ، يا من رحلتم لأنني أعرف جيداً ، كما تعرفون ، ما يعني الألم والخوف .

أما أنا ، فكنت أشعر بخوف أكبر من الملي ومن خوفكم بكثير ، ليس فقط ، خوف جسمي ، بل خوف روحي أيضاً ، روحي التي لا أعرفها - كان ظل كل حركة من حركاتي ، يتضخم إلى مالا نهاية على جدار أبيض لدرجة مخيفة ، وكانت أسمع كل نبضة من دمي تسقط في الابد راسمة بلا نهاية دوائر صلبة ومائعة .

هكذا - استطعت الهرب من خوف جسمي بخوف روحي ،
ومع ذلك أعرف كل أنواع الخوف
بامكانكم أن تصدقوني
لأنه لا أحد منا يريد أن يتذمّر أو يخاف

* * *

في هذا على الأقل ، بإمكانكم أن تصدقوني
في هذا ، ليس من الصعب علينا أن نتحاب ، كل شيء في غاية
الصعوبة وهذا ما قد يجعله ذات قيمة . لكنني ، أبداً ما كنت لاستطيع أن أخطو
خطوة على ركبتي روحي المقطوعتين .
لكن كان بوسعي أن أخطو برجلين وذراعي جسمي ، المقطوعة .
اعذروني . وداعاً .

■ الوداع . ترجمة : روز خلوف ■

مضوا ، ياللسكينة . أية وحدة مأهولة . كل شيء كثيف وذائب . الى
اللام نهاية ،

بلا وزن ، ولا شهود . مع من أتكلم ، وعن أي شيء ؟
ليتهم على الأقل ، كانوا هنا .

يجب أن أحذر جيداً من أن أغرق في نفسي ، يجب أن أغلق نفسي ولو
بصوتي ، ولو بطلقة بندقيتي . يجب أن أحافظ برأسى خارجاً
أو ، جبهتي وعييني ، على الأقل . أريد أن أرى
أريد أن أتخيل الاشجار والتواقد والأشياء
أريد أن أشعر بحرارتها الأليفة ، أن أجابه
برد النار الشديد الذي يقترب . أقول :

كرسي في ركن غرفة ، يمكن أن يكون
أشبه ببرج الاجراس من الداخل ، حيث يهبط صوت الجرس
دائرياً تماماً ، مالئاً البيت بهدوء رباني . لا استطيع المتابعة
يبدو النصر بلا شهود يعلنونه بعيد المنازل

أريد أن أتخيل أن الأصدقاء يحيطون بجثتي ، باكين ، والاعلام منكسه
كي أستطيع التنازل عن جسدي . لا أحد من حولي .

صوتي هو الشاهد الوحيد على ذلك - ولكن أتى له أن يحتاز النار
والحجر ؟

* * *

علي أن أصل بوسائلي فحسب - ياللسكينة ! -

كما لو أنها كانت ثابتة - حاسمة .

تذكري المطرة بأنني لم أعد عطشاناً . لن أعطش بعد الآن . ومع ذلك ما تزال حقيبتي معلقة هناك عالياً على مسار ، مع أول نجمة مساء فوق ساحل ليسيوس

ساعة يرش عمال المقاهي الأرصفة بأنابيب من المطاط ،
بعد يوم تموزي شديد الحرارة . ساعة يخرجون أولى الطاولات إلى الرصيف من
أجل زبائن المساء

ساعة تزرع أصغر ضجة لأصغر سمكة ، هناك قريباً من المياه القليلة
العمق « غداً ، غداً ، غداً »

* * *

نعم ، كان بوسعي ، أن أحيا في أي مكان ، في الوحدة ، في النسيان ،
أي مكان عاجزاً ، لامسؤولاً ، مجردًا من الرغبة ، استمتع بمنجزات الآخرين
بالأعمال المجيدة التي لم أحقيقها ، أنظر إلى سير نمله متاخرة تنقل ، ساعة
الشفق القرمزي ،

حبة ذرة أكبر منها ، وأشعر

بنداء الأرض كلها وبحرارة الصيف ، عبر أرجل هذه النملة
وفي عيني امتنان أخرس لكل العالم .

بينما سأسمع إلى الأبد ، زعيق تلك السمكة الصغيرة : « غداً ، غداً »
ما عسى يكون غد هذا اليوم ؟

برد هذه الحرارة الرهيب . ما عندي وقت . الهواء ، يندر
وينبغي أن أستوفي مهلتي ، وأن أجد الوقت أيضاً لكتابة وصية .
ما الداعي ؟ ستحرقها النار أيضاً . لن تحرقها .
ما أصعب الانتهاء من الحياة ، والآن ينبغي علي أن أعيش
هذه الصعوبة الأخيرة ، أن أفوز بها ، بل وربما وأن أقدمها مثل فرحة
لآخرين . كيف ؟ - بماذا ؟ - « غير أنه ينبغي ذلك »

* * *

ينبغي ماذا ؟ من الذي يتحدث ؟ ماذا يقول ؟ لماذا ؟ « غير أنه ينبغي
ذلك » هنا ، أخيراً ، انتهت الواجبات وال حاجات . من الذي يأمر ؟ ما الذي
يريدونه مني ؟ ومن هم ؟ (المساكين ، المعذبون ، الوطن ، وأنا ؟)

* * *

واجبات و حاجات ، نعم ، واجبات و حاجات .
ضوء أحمر في الداخل والخارج . الدم ، والهواء ،
هم موجودون . أنا موجود . لن توجد .
سنجد . لحظتي ، ضوء أحمر ، وينبغي
أن أصل بين الأفكار والأشياء . إنها موجودة ، محسوسة ولا وقت لدى
الأشياء مضت . لا أراها .

لم يبق سوى الأفكار اللامحسوسة . وينبغي
أن أمسك بها ولو ، بها ، فقط . أن أجد وسيلة لنقلها .
بعض فتات خبز الامس في حقيبي ،
الناظار غشاء البخار من اللهب - طعامي ، سليم ، مبرد ،
 ساعتي توقفت بالامس في الثانية صباحاً - كيف نسيت أن أربطها ؟ غريب أن
ترى الاشياء التي تعرف أنها متحركة ، ساكنة
- حتى تلك التي تجدد الزمن - المواجه - ماعادت هناك مواعيد -
عندما تتوقف عندئذ فقط ، نسمع في صمتها ، حركتها القديمة .
فنكاد نرى ، حركتها حاضرة في غيابها .

ونعرف عندها ، ان قدرها هو حركتها ، فيما بعد الحد الذي وقفت
عنه .

* * *

إلى أين يذهب هذا الحلوون الذي يتسلق الحجر ، بمظهره اللامبالي
هو وقبته الصغيرة ، إلى أين يذهب ؟ إنه لا يأخذ حذره
أأكلمه ؟ أثق به ؟ هو أطروش . كما لو أنه لم يستدن مرة شيئاً من أحد . إنه يتقدم ،
مع قبته الصغيرة . ينبعي إذن أن أتوصل بمفردي ، ولكن ، لأي شيء ؟
ليست لحظة الموت ، أنساب اللحظات للتفكير
غير أنها ، رغم ذلك ، اللحظة الوحيدة التي نمتلكها تماماً .
لأنها نهاية النهايات
وهنا لا مجال للأكاذيب ، أو الغش ، فما عسى تكون فائدتها ؟

* * *

عمرى بالكاد تسعه وعشرون عاماً . والشيء الوحيد الذى أعرفه أننى
أريد أن أعيش

* * *

حتى الآن لم أجده الوقت لأفكر ، لأنى لم أجده الوقت لأعيش في
النضال . بماذا أفكرا ؟ لم يتوفري الوقت . تلزمى هذه اللحظة كلها على الأقل
لكي أعيش بجماعي . أذكر

كان يوماً من الربيع ، كنا نجلس على الشاطئ رصيف آموكوسوس
وأعرف الآن - لم أكن أعرف آنذاك - ان الحياة كانت جميلة (وهي كذلك وقد
تكون دائماً أكثر جمالاً - وتزداد جمالاً - نحن من يصنعها)
جميلة كانت السنابل ، والصنوبرات ، والكرم ، والبيوت ، النساء
والزوارق .

كم كانت جميلة أيضاً ، انعكاسات الماء ، وهو يلهو على جوانب
الزوارق . أيضاً ،

ظلال الزوارق في الماء . ظلال النوارس العابرة
فوق الرصيف ، فوق الطاولات المستديرة الصغيرة ، في المقهى الكائن في الهواء
الطلق ، بفتحيجه ،

وبينما كنا نتحدث ، هكذا ، نحن الثلاثة ، الرفاق القدماء ، دون أن
نرفع رؤوسنا أبداً ،
كنا نشعر بالنوارس من فوقنا

و مع القهوة كنا نشرب شيئاً من ظل التوارس العابرة
ونشعر بطعم الاتساع ، والصداقة ، والحرية .

* * *

نعم ، الحياة جميلة و كنتُ جميلاً (لم كنت كذلك ؟ - أنا كذلك)
ونستطيع أن نجعل كل شيء جميلاً ، يدأ بيد
كم مرة ، في حر الظهيرة المضني ، صيفاً ، وفي الثلوج شعرت بالحياة ،
الكلية الثقة ، تغرس علمها بين فخذي ،
حتى عندما كان الخوف يهاجمني بكل ظلاله الجباره ،
وعندما كان في يدي علم الوطن ، يُهیج ورقتي قلبي -
بينما اهواه العصبي يصفق ذلك العلم .
ذلك العلم الآخر ، لم يكن منسياً ، كان ذلك جميلاً .

الآن ، هاهي النهاية ، لم يعد ينبغي التفكير بذلك . لقد اخترت النار
هذا قراري . إني مستعد .

* * *

أعتقدون أن باب الموت أوسع ؟ ها هنا أنتهي
لأعلم شيئاً عما يتبع

■ الوداع . ترجمة : روز خلوف ■

عما يتبقى للقيام به ، لقوله ، فلتقوموا به ، ولتقولوه ، أنتم . لحظة اخرى ،
أفوز بها

لحظة هائلة مثل الالم الشامل ، لم أكن أعرف
أن لحظة يمكن أن تدوم بهذا القدر
لم أتخيل أبداً أنه يمكن للألم أن يفكر . وان لكل شيء ، معنى عميق ، يتظر
منا إكتشافه

وان العالم سيصاب بالفقر
إذا نقصت منه حصاة واحدة ، أو صرصور واحد ،
أو صرخة الحَلَاب عند مطلع الفجر . الآن ، فقط عرفت كل ذلك .
أوليس هذا هو ما يدعونه بطوله ؟
وما يجهله ، مع ذلك ، ذاك الذي يدعى بطلاً ؟
هل ستنتصر الفكرة على الصمت ؟ على النار ؟ على الزمن
وعلى ما نسميه القدر ؟ ما كنت أعرف ، الآن فقط عرفت . وداعاً .

* * *

هذه اللحظة الأجمل في حياتي ، أدعها لكم يا أخوتي ،
ها هي بندقيتي ، الآن ، سلاح الرجل ، الجديد
هذه البنادقية التي تحرق يدي ، أحبها .
هذه البنادقية ، أرويها بـ . . . ليس بالأمر النسيء أن أرى نفسي باكيًا .

* * *

أنا في غاية التأثر من كل شيء ومن نفسي ،
وأشد تأثراً أيضاً من اكتشافي لهذا الشعور .

* * *

لوعرفتُموني في هذه اللحظة لشعرتم بأنني جدير بحبكم
مثلياً أحبكم بلا تواضع أو فخر
ولكن ، من سينقل لكم هذه اللحظة ؟ لاتقوى هذه اللحظة على الصمود
في الكلمات واليدين والعينين ، ولا في الفعل ، وأقل من ذلك في الفكر
هي كبيرة مثل ما نسميه وطناً
كبيرة مثل ما نسميه أرضاً
كبيرة مثل العالم بأسره (كم يرن صوتي بشكل مختلف اليوم !) تماماً كما في ذلك
الوقت ،
عندما كنتَ تعمل بكل مشيئتك في أرض فلاح فقير ،
عندما عطشتَ ظهراً
أنسنتَ معولك الصغير ، بكل ثقة ، على جذع شجرة التين الوحيدة
وعندما انحنيت فوق النبع لتروي ظمائرك لمحت
في الماء الصافي
وجهك ، الجميل ، خديك المحمرین من العمل ، من الريح ، من الشباب
من الشمس
واستحسنت في الماء ، عينيك البراقتين
وهذا لم يوقفك أبداً .

■ الوداع . ترجمة : روز مخلوف ■

شربت الماء وصوريك معاً ، رويت ظمأك ثم رفعت رأسك نحو السماء . كما لو كنت تبحث هناك في الاعلى ، عن أحد ما توجه له الشكر .

والأرض والسماء في داخلك وخارجك ، شاسعة وساطعة ، والعالم باسره لك ،
بوسعك أن تهبه .

* * *

هذه اللحظة الحاضرة لا تكرر . لأنها الخلود .
الخلود موجود ونحن الذين نخلقه ، وهو لا يكرر مثل شيء يأتي
ويمضي ثم يعود ثانية . لainبغي اذن أن نبكي ولكن . دعوني أبكي ، لأنني
قريباً ، أحذر ذلك ، لن أستطيع البكاء عندما أعرف سعادة الشعور بـأني
أستطيع أن أموت . اعذروني .

* * *

نعم ، نسيت حقاً أن أقول لكم الشيء الأهم . الذي عرفته لتوي أن
الموت ليس في غاية الصعوبة . على العكس تماماً
ها أنذا الآن أستطيع تأكيد ذلك بدمعي
أبداً ، ما كان المسيح أكثر سعادة منه في اللحظة التي جعله المسار الأخير فيها ،

■ الوداع . ترجمة : روز خلوف ■

عاجزاً عن الحركة دون أن يقتله حتى ينظر إلى السماء والى تضحيته وجهها
لوجه ؟

أبداً ما نظر بروميثيوس الى العالم نظرة أشد صفاءً وأكثر وضوحاً منه
اللحظة التي طال فيها منقار الطير الخارج عينيه ،
وهو يعلم (لم يعلم إلا في تلك اللحظة) أنه قدر له أن يورث العالم الضوء
والنار .

وكذلك ، أجل ، ما كان غريغورس أفكسانتيو الصغير ذو التسعة
والعشرين عاماً ، بذلك القدر من الجمال قبل اليوم .

* * *

ألفظ عدد سني عمري وأبكي
عارفاً أنكم ستضيفونها الى سني مجد أمتنا (فليغفر لي هذا الضعف الأخير) .
اسمع هذا الرقم على شفاهكم
وأرغب بتقبيله على شفاهكم

* * *

ربما كنت صغيراً على المجد - صغيراً - ربما
على سعادة بهذا القدر .

ال فعل الصحيح هو قفرة الانسان الى خارج الوحدة . هو مصافحة
ملايين الابدي ، وعهد الجميع . إني مستعد .

* * *

ما كنت أعتقد أبداً أن ضيق مغارة
يمكن أن يكون على هذا الاتساع ؛ يمكن أن يحتوي الوطن بزيتونه ،
وشواطئه ، وألامه وزوارقه ، واسرعته المبوطة لهوائه الرجولي .

يمكن أن يحتوي العالم ، بأعلامه وأحلامه ، أجراسه وعشبه البري .
إني أتنفس ، في هذا النفق الحجري ، الذي يؤدي الى فوهة الشمس
ذاتها .

أعلم انني من هنا ، والى الامام مباشرة ، سأمر الى العالم ميتاً .
لاتبكوا .

الآن ، أكثر من أي وقت مضى ، أعرف الحرية الممكنة .
وداعاً

* * *

الآن ، لم تعد الكلمات تخيفني ، صغيرة كانت أم كبيرة
أستطيع أن أمسح عيني بعلمنا

لأنني أعرف ، في لحظتي المطلقة
أنه من فوهة الموت ، سيتسلّم رفافي في النضال ،
علم النضال العنيد ، الملتهب
من يدي الملتهبيين
مثل حصان من نار قادر على اجتياز اللاتنهاية والموت ،
مثل مصباح لا يمكن إطفاءه في كل ليالي العبيد . ملتهب علمنا
مثل كأس كبيرة متلائمة ، لأجل التقارب المقدس بين أطراف العالم .

أستطيع أن أردد إذن :
خذدا وكلوا ، هذا هو جسدي وهذا دمي
جسد ودماء جيورجييس آفكسانتيو
فتى فقير في التاسعة والعشرين من قرية لاسي ،
مهنته سائق تكسي
لم يحفظ من مدرسة النضال الكبيرة إلا ما ينبغي حفظه
في سبيل كلمة « الحرية »

والى يوم ٢ آذار وهو يوم سبت ١٩٥٧ أحرق حياً في مغارة دير ماشيرا
لاتنسوا يارفافي
في الساعة الثانية وثلاث دقائق صباحاً
ولد جيورجييس آفكسانتيو الصغير بين ركبتي الخلق الداميتين .

عشر ساعات ، هي أطول مما يلزم لأي شيء
عندما يكون الحق معك ، ومعك بندقية وبضع رصاصات
عندما تكون في التاسعة والعشرين وتكون قادراً على التصرف بهذه السنين

■ الوداع . ترجمة : روز خلوف ■

حسب مشيئتك
عندما يكون لك موتك . وداعاً .

* * *

ما زلت أدعكم ولا أذهب . نعم
إن أكثر الأفعال رفعة في حياتنا
هو قرار موتنا . عندما يكون هنالك مخرج ما
ووعندما نكون قادرين حتى على تجنب ذلك الموت ، ثم نختاره
شرفًا وواجبًا تجاه الآخرين ، متخطين حاجاتنا .

لقد تعلمت لتوى أن من يستطيع السيطرة على حياته ، لحظة واحدة
يستطيع أيضًا السيطرة على موته .

(لكم يرن صوتي اليوم ، بشكل مغاير - أيكون هو الصوت الذي
تطلبونه مني ؟ الصوت الذي أريدكم أن تسمعوا ؟ أيكون
هو صوتي الحقيقي الوحيد ؟ أم صوتكم ؟ أم صوتنا جيئاً ؟

* * *

لا شيء يوجد قبل أن يكون فكرة أو فعلًا
لا يكفي أن يكون فكرة أو فعلًا فقط ،

بل فكرة وفعلاً في آن واحد . وأنتم يا الخوتي
لقد اغتنموني بشكل لامثيل له .

(لا أحد منا يستطيع أن يوجد دون غوث الآخرين) .
أنتم يامن ستبقون موتى . لقد ساعدتموني أن أموت عالي الجبين
أنتم ، يامن ستستسلمون بندقيتي لنتقموا لموتي
لقد ساعدتموني أن أموت سعيداً ، لأجلكم ولأجل نفسي أيضاً كما ساعدتني
أولئك الذين سقطوا قبلي ، مثلما سأساعدكم أنا أيضاً .

* * *

ليس الأوان ، أوان التباكي ، ولا التظاهر بالبطولة
عند مواجهة الموت
أقول لكم ، بالبساطة التي أدير بها مقود سيارتي ، في يوم ربيعي
وتجنبنا للاصطدام بعربة يقودها فلاح آخر
أو خشية إيذاء طفل يلهو في الشمس ، بلا اكتراش
أو كذلك حرصاً على وردة برية ، أخذت تنموا ، في منتصف الطريق تماماً ،
تلك الماكرة .

زرقاء بريئة ، مثل عين الطبيعة الصغيرة نصف المغمضة (هذا الحنان
لا يتعارض مع انسان مقبل على الموت)
نعم ، أستطيع أن أقول لكم بالبساطة التي أدير بها مقود سيارتي « إن
قامة الرجل الحقيقية تقاس دائماً بمقاييس الحرية . » ولا شيء غيره . وداعاً .

إن كنت أأسف لشيء ، فلكوني لن أقدر بعد اليوم أن أفعل شيئاً
لأجلكم .

(لا بصفة الشهرة ، أو المثال ، أو الاسطورة ، بل بيدي هاتين)
لن أستطيع بعد اليوم ، أن أطلق طلقة بندقية في يوم عيد التحرير ولا أن أحمل
مثة كيس خبز أو مئتي كيس بطاطا إلى شاحنة كبيرة ولا أن أنقل حزمة حطب
لتلك المرأة العجوز الفقيرة في الغابة لن أستطيع بعد اليوم أن أساعد ذلك
البغال العجوز الطيب لتهضي الحصان الذي وقع في الوحل في صباح ماطر .

ولا أن أعيد بركلة من قدمي ، الكرة ، للأطفال الصغار الذين يلعبون
في الميدان ، أول النهار ،
ولا أن أناول صديقي كفأ على نقرته ، عندما يحكى في احدى الامسيات
فكاهات سخيفة

ولا أن أوزع ، بعد يوم عمل جيد ، كيساً من الحلوي على أبناء حارتي
ولا أن أريح يدي الصلبتين ، هاتين ، اللتين أحببتهما اليوم . على طاولة
صغريرة في آموكوسنوس
وأشعر ، دون أن أنظر إلى هاتين اليدين البروليتاليتين ، بأنهما ترتحان على
ركبتي عالمنا الصديق الحجريتين .

* * *

اليوم ، أشعر بحنان جارف على نفسي ، لأنني أعرف أنكم ستحبونني .
اليوم ، أحب نفسي ، وأقدرها
اليوم ، أبتسم لنفسي ، وأنا أنظر إليها بعيونكم الأخوية وضعفت بندقتي
لحظة ، حتى تبرد قليلاً على الحجر ،

فتحت حقيبتي وأخرجت مرآة جيبي
نعم ، أنا جميل عندما تحبني

مالشيء الذي ما كنت سأقدر على القيام به ، لأجلكم ! - عندما تحبني
ما الشيء الذي ما كنت سأقدر عليه ! - الآن فقط ، أدركت ذلك (ربما كان
الوقت متأخراً ، لم يبق لي سوى موتي ، لاعطيه لكم) .

كان بمقدوري مثلاً أن أحطم دبابة بقبضتي العارية
أن أنحت يوماً ما ، تمثلاً فوق جبل ... عندما تحبني - أو أن أبني خلال ساعة
واحدة مدرسة هائلة ، اني لا أمزح .
ليس الوقت ، وقت مزاح يا الخوتي .

كنت أود لو ابني كنت جيلاً من الخارج والداخل
حتى أكون جديراً بحكم ، نعم (وساقوها أيضاً :)
حتى تحلم كل الفتيات الجميلات بي - كما يحلمن بزوج ،
حتى يفكرب بي كل مراهقى اليونان وأطفال كل البلاد ، مثلما يفكرون بصديق
لهم . لا وقت لدى .

* * *

لو كان لدى الوقت ، لأسوئي شاربى على الأقل ، لأحلق ذقنى
ولكن ، ربما كانت لحية صغيرة تلائم وجهي الشاب (ترون ، كم يجعلنى
حكم طفلاً ، لقد أعاد لي صوتي) .
فكروا ، يا الخوتي ،

أن تروا الفتيات ، يختزنن أزواجاً جهن من أمثالنا

■ الوداع . ترجمة : روز خلوف ■

والأطفال أصدقاءهم

والرجال أعمالهم

أي أن تصعدوا معهم عالياً جداً ، أيضاً
نحو جبل عال جداً تخطه شرائط الاسفلت
كي تتطلعوا إلى الطبيعة بأسراها ،
إلى المدن المليئة بمداخن المصانع ، بالمراسد والتلواذ
إلى السهول والغابات ، والى الموانئ المليئة بالصواري
إلى الطائرات الآمنة ، إلى النسور الجسورة وإلى طيارات الأطفال الورقية ،
بأذناها المضحكة . أذناها الملونة .

أن تصعدوا نحو جبل عال جداً ، بشاحنة كبيرة من آخر طراز ، قد تحمل
اسمنا .

وهذا قد فكرت في الحال بان الحياة لن تتتطور من كثرة الاعترافات
الغامضة ، أو من المصارحات الصغيرة ، (سمعت مرة ، ان الاعتراف
- واتذكر ذلك الان فقط - لاينفذ سوى من يعترف ، أما الآخر ؟ أما الآخر ،
فما الذي جناه حتى يجد نفسه مضطراً أن يحمل على ظهره كل ما تکم التي تشبه
أكياس الحجارة التي لانفع منها - حتى للبناء ؟)

إن الحياة تتتطور ، بالافعال والتضحيات العديدة ، مع ما ندعوه
« الأخلاق السائدة »

ورغم أنني لا أعلم ماذا تدعى كل تلك الأشياء فقد حضرت وحدها على شفتي

كل ما تعلمه أنا ، هو أنك عندما تمسك بقبضتيك زاوية الطاولة
فإنها تكون تلك هي زاوية الطاولة ، بالفعل ، بكل قسوتها وانك عندما تمسك
نهاً ، فمن المعروف أن أشد الأيدي ثباتاً ، ترتجف لذلك
وانك عندئذ تريد أن تبذر آلاف الأطفال ليتمكنوا من التمتع بعالمنا الذي
لم يتتوفر لكم الوقت للتمتع به
وربما تعرفون أنتم أيضاً ، لاقصد ، ربما تشعرون في مكان ما من قراره
أنفسكم ، أن هذا النهد « يعد حلباً حلواً من البسالة والحرية » .
بالتأكيد ، لابد أنكم تعرفون . وداعاً .

* * *

هيا يا أمي العجوز الصغيرة ، لن تبدأي نواحك أليس كذلك ؟
أقول لك كيف أود أن أراك يونانية
تقولين إني أنتزع منك الحياة ؟ لكنني أدع لك الفخر .
لن يراك العدو محنيه الظهر . أعلم ذلك .
ستقولين : إني فخورة بولدي - أفضل الحصول على حفنة من الرماد المشرف ،
على أن أرى بطي راكعاً . »
ذلك هو الأمر الحسن . وداعاً يا أمي .

* * *

سيتعرف على أبي في معرض الجثث ، من روبي عظامي اليونانية الصلدة ،

الشبيهة بعظامه ومن صليب الوطن الذي أحلمه تعويذة في أشعار صدري .

أتكلم عن نفسي

كما لو أنني وقعت في غرامي نفسي . كما لو أن كل ماهو يوناني قد وقع في غرامي اعذروني . أنت من اعطيتني هذا الحق . شكرأ .

أنت ، وحنا ، وموتي ، أعرف ذلك .

حتى ذاك الذي استلم الخمسة الآلاف درهم

سوف يشرب نخب صحتي في احدى خارات بافوس

سوف يبكي في كأسه ، مطاطيء الرأس ، لأنني كنت صديقاً طيباً .
وقد يصبح يوماً ما صديقاً لنا أيضاً .

* * *

أستطيع الآن إذن ، أن أقول لكم ، من أعماق نفسي ، مليئاً بالثقة كما لو كنت أقود سيارتي ثانية على طريق إسفلي في قبرص ، أستطيع أن أقول بكل استقامة ، في صباح أزرق هادئ ، « إن فضيلتنا ، هي فائدتنا المتبادلة » يا صدقي ، الأخوة هنا ليست شيئاً مستحيلاً لنا وللجميع ، هنا يغرق المختلفون في ابتسامة ، وهذا يشبه ما نسمعه في ليالي الصيف الزرقاء - الفضية والوردية بنفس القدر من صفاء السعادة

من وشوشات غريبة مألفة للنجوم الكبيرة والصغريرة ، فيرتعش جذر القلب ، كما يرتعش العالم كلّه

إلى درجة الشعور بأنك تود لو تدفع كوع صديق لك كي تستمع معه ، أو تدفع حتى كوع حجر ، كي يستمع أيضاً كي يتقاسم معكم سعادتكم

■الوداع . ترجمة : روز مخلوف ■

أقول إنه بهذا الحب ، سستغطى الصلبان الخشبية يوماً ما بالبراعم الوردية .

نعم ، وكذلك صليبي أنا ، صليبي المحترق ، صليبي الحجري .
أقول إننا سنهرم بهذا الحب ، يوماً ما ، أولئك الذين يجلبون الظلم ويبذرون
الحقد . هذا هو مطلبني .

مع أني ، في هذه اللحظة ، لا أعرف الحقد
كما لو أني ما عرفته أبداً ، أو كما لو أني نسيته .
وداعاً

* * *

ما زلت أستعد للرحيل ، ما زلت أودعكم ولا أمضي
كما لو كان ما يزال لدى قليل من سعادة أعمق في لأقدمه لكم .
أذكر ، أنني في مساء يوم صيفي
أوقفت سيارتي أمام بيت متواضع . كنت ظلماً

قدمت لي سيدة عجوز ترتدي السواد جرة ماء بارد
قلت لها : « شكرأ ياجدة » أجابتي هي : « حرية طيبة يابني »
قلت لها مجدداً : « حرية طيبة ياجدة » وشعرت أنى مدرين لها بما قلت

نَزَعْتُ عَنِي قَبْعَتِي وَجَفَّفْتُ بِيَدِهَا جَبَبِي
(أَتَعْرُفُونَ ، النِّسَاءُ الْعَجَائِزُ يُسْتَطِعُنَ الْابْتِسَامُ أَيْضًا) كُلُّ مَا مَدِينَ إِذْنَ بِالْحُرْيَةِ
لِلْجَمِيعِ .

■ الوداع . ترجمة : روز خلوف ■

وان حرية رجل واحد فقط ، هي حرية لاجدوى منها (مهما طال وجودها) .

إنها لا تساوي شيئاً حتى بالنسبة لصاحبتها :

«إذن ، الوداع ياجدة ، حرية طيبة»

فركت عيني قليلاً - كان ضباب الليل مخيماً - أزرق . بدأت لأرى بوضوح .

* * *

وعندما بدأت طريقي ثانية ، مشعلاً أصواتي الخفيفة (فقد كان الوقت مايزال نهاراً)

شعرت بأنني أسحب معي بصعודי ، سهل ميسور بـ العميق والصامت ، المغشى بضوء القمر البطيء وشعرت بالقمر الطازج يصيّبني مباشرة في الصدر ، القمر ، الشبيه بعملة قديمة معلقة بخيط في رقبتي ينعش لي قلبي ، وشيئاً فشيئاً ، يسخن ويدخن فوق صدري . وأقول لنفسي :

الطاولة لاتكفي ، النقود في الجيب لاتكفي ، وكذلك الخبز والقبلة .
الانسان أكبر من همومه اليومية .

وأقول أيضاً إن الانسان يبدأ من هم الخبز .

ويمضي هكذا ، متجاوزاً عبوديته دائماً يمضي من أسر الى أسر ، ومن انعتاق الى انعتاق

من انعتاق الوطن الى انعتاق العالم
الى أن يشعر ، وهو يدخل الى السماء مباشرة
ان القمر يتضاعد منه الدخان على صدره
الى أن يسكب الدموع ، في احدى الليالي ، حباً بالعالم بأسره
هكذا ، هجرت سيارتي ، في حفرة ، أخذت الاسلحة
وصرت من المقاومة
الى أن وجدت نفسي

في هذه المغارة التي تؤدي فوهتها الدائرية ، الى الشمس مباشرة هي
الشمس نفسها التي سأشعر بها مرة أخرى .
باردة ، عندما سينقلوني (كما أحسست بالقمر في تلك الليلة) سأحس
بذلك مثلما أحس بوسام بارد .

يبرد صدرني المحروق ، وهكذا ، أحس شيئاً فشيئاً ، أن الشمس
تسخن وتدخن فوق صدرني . وداعاً .

* * *

(دقت كل أجراس الأرض دفعة واحدة . وارتعدت كل جبه الرجال ،
ونكست كل القلوب ، في قرية لاسي بين « لوكوس » و « آموكوسوس »
شدت أمه شاهها الأسود ، وقالت نفس الكلمات التي توقع ابنها أن
تقولها : « إني فخورة به . أفضل الحصول على حفنة من الرماد المشرف ، على
أن أرى بطيء يركع » .

■ الوداع . ترجمة : روز خلوف ■

وعندما توجه والده إلى مستشفى لوكوسى العسكرى ، تعرف إلى ابنه
من عظامه اليونانية الصلبة ومن تلك العملة الذهبية التي كانت تدخن فوق
صدره وفوق صدر العالم .

أثنينا آذار ١٩٥٧

* * *

يصدر قريباً
عن اتحاد الكتاب العرب

فضاء شاسع للحب ...

فيصل خليل

شعر

مختارات من الحكايات الشركية

ترجمة: مدوح قوموق

وزرمس ينقد النارتيين من المجاعة^(١)

كان وزرمس من أكبر النارتيين سنًا . وهو ابن « غوازه بزغش » وقد ترعرع مع أبطال النارتيين وبما أنه كان يتتفوق على أقرانه الصغار دائمًا ، فقد اعتادوا على تجاهله في طفولته . وكلما رأى النارتيون ، كانوا يرددون أنه سيصبح « ناريًا كاملاً » .

وذات يوم بينما كان يلعب مع أقرانه ، رأى وزرمس سكان القرى الناريتية يتجهون وجهة واحدة وهم يحملون أصناف الطعام . فهذا يسوق خروفًا . وذاك يحمل لحمة مجففة . وثالث جرة مليئة بالنبيذ . ودهش وزرمس أكثر من أي شيء آخر ، لحالة امرأة فقيرة كانت تحمل طبيخاً في وعاء ، ووراءها يجري أطفالها وهم يتضرعون باكين : - أمي ، نحن جائع ، أطعمينا شيئاً منه - ورغم بكاء الصغار فإن المرأة تابعت سيرها إلى حيث يذهب بقية النارتيين دون أن تقدم لهم شيئاً وعندما رأى وزرمس ذلك تعجب كثيراً .

نسى وزرمس اللعب وانخرط في الجموع الكثيف وسائل : - إلى أين تأخذون كل هذا ؟ ولماذا ؟ - قال . فوجد جواباً واحداً من الجميع : - نحن نقدم الهبات إلى « بقوه » .

■ خنارات من الحكايات الشركية . ترجمة : مدوح قوموق

وحطمته هذه الكلمات قلب وزرميس ، فهجر اللعب وتجول طويلاً
صامتاً حزين القلب وقد تغير لونه .

اعتد الناريون أن يقيموا الاحتفالات بعد عودتهم من « غزواتهم »^(٣) .
وكان أبناء الناريين الصغار يجتمعون في هذه الاحتفالات ويتبادلون في الجري
والصارعة ولعب الأكعاب ورمي الحجارة^(٤) .

ولما كان وزرميس المتفوق دائمًا في مثل هذه المباريات ، فقد افتقده
الناريون وتساءلوا قلقين : - لعل غياب وزرميس ليس بسبب مرض
أصابه ؟ - . هكذا قالوا وأرسلوا من يسأل عنه فأجابهم :
- أنا لا أعاني من أي مرض جسمى ، ولكنني مندهش لكون الناريين الشجعان
يقدمون الهدايا لـ « بقُوه » الجبان ذي لحية التيس معتبرينه أحد الآلهة .

وفي هذه اللحظة أخبر وزرميس الناريين بما خبأ في قلبه :
- إذا لم يتوقف الناريون عن تقديم الهبات التي تحجب العار عليهم ، فإننا
لا نستطيع أن أرافهم بعد اليوم . لا أطيق رؤية الناريين الأبطال وهم يقدمون
آيات الولاء والطاعة لـ « بقُوه » الجبان ذي لحية التيس ، ولن يهدأ لي بال حتى
أحرر الناريين . هذا ما قررته .

وعندما سمعوا ما يقوله وزرميس ، خاف الناريون خوفاً شديداً ،
وتضرعوا إليه وقد سالت دموعهم غزيرة أن يعدل عن قراره . ذلك لأنهم كانوا
يخشون أن يعرف « بقُوه » بذلك ، وعندها لن يتركهم يعيشون فوق الأرض .
لكن وزرميس لم يستمع إلى مشورة الناريين بل صمم على تنفيذ القرار الذي
اخذه . لذلك جمع كل الناريين ذات يوم وقال لهم على مسمع من الجميع :
- أنا لست شاباً نارياً إذا لم أقطع رأس ذلك الجبان « بقُوه » ذا لحية التيس وأحرر
الناريين .

■ مختارات من الحكايات الشركية . ترجمة : ممدوح فوموف ■

ولم يول الناريون هذا الكلام ما يستحقه من الاهتمام ، إنما انصرف تفكيرهم في المصائب التي سيجلبها « بُقوه » لهم إذا عرف بما يعكر فيه وزرمي . ودون أن ييالي وزرمي البطل بشيء ، بدأ بتنفيذ ما استقر عزمه عليه . فذهب أولاً إلى أمه الحورية « مِغَرَشْ » وقال لها :

- يأمينا ، لقد تأكد عزمي على تنفيذ كل ما قررته بشأن « بُقوه » وأنا أفضل أن تقدمي لي مشورتك حول الطريقة التي أستطيع بها تنفيذ كل مانويت أن أفعله ، بدلاً من أن تحاولي ثني عن عزمي . هذا ولا سلاح عندي .

- إذا كنت قد صممت على تنفيذ كل ما قررته ، فإن حصان أبيك ذا الأنف الأبيض موجود في بيت تحت الأرض فأخرجه ، وسرجه معلق هناك بأحزنته الحديدية فأنزله ، وستجد سيفه الذي لا يخطيء في صندوق أسود فأخرجه وعلقه في وسطك . - قالت له أمه الحورية مِغَرَشْ .

أخرج وزرمي حصانه ذا الأنف الأبيض من البيت الذي تحت الأرض وأسرجه . وعلق السيف في وسطه على عجل وخرج . وعندما ضرب وزرمي الحصان ذا الأنف الأبيض أول ضربة بالسوط صعد إلى السماء . وجعل حصانه يلعب في السماء ثم يلعب ، واتجه بعد ذلك إلى الطريق التي يسير فيها الناريون عندما يقدمون الهبات إلى « بُقوه » وجلس على تلك الطريق ، وأخذ جميع الهبات التي كانوا يحملونها ليقدموها ، وأعادها إلى القرى النارية ، ولم يسمح لأحد بالمرور .

ولما كان الناريون يخافون من « بُقوه » ، كما يهابون وزرمي بالمقابل . فقد غيروا طريقهم وأرسلوا سراً من يخبره بأن وزرمي الشاب منعهم من المجيء بالطريق المستقيمة ، وأنه يعيث الهبات التي يرسلونها له إلى القرى النارية . وانتظر الناريون وجلين ما سيفعله « بُقوه » ذو القدرة الكبيرة

بوزرمىس ، وكيف سيفته . ولكن لدهشتهم الشديدة لم يفعل شيئاً لوزرمىس ، كما أن وزرمىس لم يتوقف عن إعادة الهبات التي يحملونها له إلى القرى النارية . ورغم ذلك لم يأت « بقُوه » :

- يبدو أن « بقُوه » لا يبالي بي ، ولكنني سأجعله يعرف من أنا ! - قال وزرمىس ذلك وذهب إلى « بقُوه ». اقترب من البيت . وناداه بصوت مخيف ليخرجه من البيت :

- هيه ، يامن يعدونه شبيهاً بالآلة ، يا حية التيس « بقُوه » ! إذا كانت لديك الشجاعة فاخذ .

وعندما سمع « بقُوه » صوته تظاهر بالمرض ، وطلب أن يخبره وزرمىس بأنه « مريض ». وما أن عرف وزرمىس بذلك حتى ترجل عن حصانه واتجه صوب الباب : - إذا كان مريضاً فأنا في غاية الصحة - قال ذلك ودخل البيت مباشرة وألقى التحية :

- طاب يومك يا « بقُوه » .

- فلتتجدد الشر في طريقك . أجابه الآخر . وعندما سمع وزرمىس هذه الكلمات مديده إلى سيفه الذي لا يختفي ، ليقطع رأس « بقُوه ». ولكن « بقُوه » قفز من مكانه وهرب ، فلحق به وزرمىس يطارده .

عندما عرف « بقُوه » أنه لن يجد مكاناً في الأرض يختبئ فيه من وزرمىس ، صعد إلى السماء ، وبنى بيته العنكبوت ليعيش فيه .

كان « بقُوه » إلهًا ، فأحال أرض الناريين إلى برية ، وقطع عنهم المطر : جفف المياه . فحل الجفاف ، ولم تنبت المزروعات وغدت الأشجار بلا زرقاء ، وأجهضت المواشي ، وعقرت النساء . وهكذا حللت أيام صعبة

■ مختارات من الحكايات الشركية . ترجمة : ممدوح فوموق ■

بالنسبة للنارتيين فأخذوا يلومون وزرمس الشاب ، وقالوا له :
ـ ها قد أغضبت « بُقوه » وجلبت لنا الشر بدلاً الخير . فكيف سنعيش
الآن أنت الذي حلّ بنا الشقاء بسببه .

وقع وزرم斯 في حيرة من أمره . وخطر بباله أخيراً أن يقابل ستناي التي
تعرف كل شيء ويسأها . فركب حصانه وذهب إلى السيدة ستناي .

حكى لها وزرم斯 عن قلق النارتيين ، وعن المأذق الذي وقع هو فيه ،
وقص عليها كل ما جرى .

نظرت ستناي التي تعرف الغيب وما سيحدث في المستقبل إلى حصان
وزرم斯 وقالت له :

ـ حصانك العجوز ذو الأنف الأبيض من سلالة « الألب » القديمة .
رباه وساسه بطل صنديد . حمّه جيداً واجعله ينال ثلات ضربات من سوطك ،
وسينطلق بعدها كالريح ويصعد إلى السماء ، وسيأخذك إلى حيث تريد .

فعل مانصحته به السيدة ستناي . حمّي حصانه العجوز ذو الأنف
الأبيض ، وضربه ثلات ضربات بسوطه فانطلق كالريح وصعد به إلى السماء .
نقله الحewan كالماء الذي لا صوت له ، ودخل به بيت العنكبوت الذي يسكنه
« بُقوه » وألقى عليه تحية لامبالية قائلاً :

ـ طاب يومك يا « بُقوه » . ـ فأجاب « بُقوه » وقد شعر بالخوف :
ـ فلتتجد الشر في طريقك ! في الأرض لم أجد الراحة بسيبك . ألن
تجعلني أستريح في السماء أيضاً . قال وزرم斯 :
ـ لاتنصبَ على لعناتك يا « بُقوه » ، إنما جئت لأنخبرك بالباء الذي حلَّ
بأرض النارتيين .

■ محارات من الحكايات الشركية . ترجمة : ممدوح قوموق

- ما هذا الخطب الجلل ! - الذي وقع بأرض الناريتين ؟ - سأل « بقُوه » متظاهراً بأنه لا يعرف ماحدث .
- يقولون إنك رفعت الخصب عن الأرض بعد أن توقفت هبات الناريتين إليه . فالبذر لم يعد ينبت ، والمواشي كفت عن الأزدياد ، وتوقفت النساء عن الولادة . ستقضى المجاعة علينا نحن الناريتين . والناريتون يتهمونني بأنني تسبيت في ذلك . ويقولون إني جررت عليهم كل هذه المصائب .
- أنت ! أنت . - قال « بقُوه » - لقد أعددت أنت الهبات التي كان الناريتون يقدمونها لي . إنك تريد بي الشر ، لم ترك لي مكاناً أعيش فيه على الأرض ، وهذا قد لحقت بي إلى السماء .
- إن الهملا هو الذي أوصلني إليك ، أرسلني الناريتون وقالوا لي - اذهب وصالح « بقُوه » - فلم نعد نجد حتى ماء الشرب .
- قال : « بقُوه » :
- هذا حسن إذا لم تجدوه . ستعرف مستقبلاً كيف يجب عليك أن لاتعادي « بقُوه » .
- أجاب وزرميس : عندما خاطبه « بقُوه » هكذا :
- سامحني إذا كنت قد أخطأت أنا مرة واحدة ، ولا تهلك جميع الناريتين بسبي أنا . انظر إلى الأسفل ، هناك على الأرض . أترى كيف يتوجه الناريتون بأنظارهم إليك ؟ شيوخاً وشباباً ، نساء وأطفالاً صعدوا إلى « حرمة أواشحة » يتطلعون إليك . إنهم يضرعون إليك لتنزل لهم المطر ، وتنبت لهم الحبوب . - قال وزرميس .

■ مختارات من الحكايات الشركية . ترجمة : مدوح قوموق ■

لم يحرك « بَقُوَّه » ساكناً [ولم يبد تأثراً بما يقوله] وأخيراً قال وزرميس بعد أن كاد ييأس من حركته :

- انظر هناك إلى الأسفل ، لقد أحضر الناريون الهبات إليك ، وصعدوا إلى « حَرْمَه أواسحه » مادين أيديهم بالهبات فخذها منهم يا « بَقُوَّه » - وأشار وزرميس بيده إلى الأرض .

ودون أن يفطن « بَقُوَّه » إلى ما في هذا الكلام من خدعة ، مَدَ رأسه من البيت المبني بخيوط العنكبوت ونظر إلى الأسفل . وكان هذا ما يريده وزرميس ، فخطف سيفه الذي لا ينطوى ، من غمده ، وضرب رقبة « بَقُوَّه » قطع رأسه بضربة واحدة .

وبعد ذلك هطل المطر ممزوجاً بالدم لمدة سبعة أسابيع ، وعاد الخصب إلى الأرض ، ونبت الحبوب بغزارة ، وحملت الأشجار الفاكهة ، فكيف لا تزيد المواشي بعد ذلك ؟ وكيف لا تتضع النساء الأطفال .

وصار الجميع يحبون وزرميس لشجاعته ، وأدخلوه إلى مجلس الناريين ، ودعاه كل من في المجلس بأن يقف شامخاً كالناريين عندما تكتمل رجولته .

« حِواشِي »

(١) النص بلهجـة القبرتـاي موجود في مجموعة حدـغالـة ص (١٠٩) ج (١) برقم (١١)

(٢) الكلمة في الأصل « زِيَّكُوَّه » ومعناها الحرفي « التجوال بجلب المغانم » وكانوا بشكل خاص يجلبون قطعان الماشية والخيل البرية أو المسـلوـة

(٣) لعبة تشبه رمي الكرة الحديدية اليوم .

لماذا تَرِيَّثُ الشَّمْسُ عِنْدَ الْمَسَاءِ^(١)

هل انتبهت إلى أن الشمس ، في لحظة معينة من الأماسي ، ترث في
مكانها لبعض الوقت ؟

ذلك يحدث لأن :

ستناي وشابة نارتيأ يافعاً تجادلاً وتنافساً .

قالت : « في يوم واحد أستطيع أن (أنسج)^(٢) وأحيط معطفاً شركسياً
كاماً .. يقولون إن أحداً لم يكن قادرًا على ذلك سوى ستناي .

وقال : « استطيع أن أصنع سرجاً في يوم واحد »
وجلسا طوال النهار ، كل واحد منها مشغولٌ بها ألزم نفسه به .

أخذت الشمس تحدّر في السماء نحو الغيب ، وعندما قدرت ستناي
أنها لن تقدر على إنتهاء ما بقي لها من عمل قبل غيابها :

قالت :

إيتها الشمس ، ليتك تترثين بعض الوقت !

في تلك الأيام ، كان كل ما يطلبها الناريون يتحقق ، لذلك ترثت

(١) النص بلهجـة الـأـبـزاـخ موجودـ في مجموعـة (حدـ غالـةـ) ، جـ (١) صـ (١٠٨) نصـ
رقمـ (١٠) (٢) كانـ من يـصنـعـ المعـطفـ قدـيـماً يـنسـجـهـ وـيـخـيطـهـ

■ مختارات من الحكايات الشركسية . ترجمة : ممدوح قوموق ■

الشمس في مكانها منتظره أن تنهي ستني ما بقي لها من أعمال الخياطة .

وبما أن ستني بقىت تعمل طوال النهار ، فلابد أن تكون قد تعبت
وضاقت بنفسها فهضت وتمطت ، ثم لبست المعطف الجديد وعرضته على
الشاب الناري اليافع

- أنت كما يروون عنك حقاً يا ستني . لقد نسجته جيداً .

- قال لها الناري .

ومنذ ذلك الحين ، اعتادت الشمس أن ترثي في مكانها من كبد السماء
كل مساء وتنتظر لبعض الوقت

ما رواه « وزرْمَج » الناري وصحبه حول الثعلب الأسود^(١)

اصطحب وزرْمَج الناري كلّاً من الناريدين سوسروقة و« خيش » .
وانطلقوا للصيد في « شحاكؤة شريك »^(٢) . وصلوا إلى منطقة الصيد ،
وشرعَا في صيدهم . وبينما هم يتجلوّن ، انطلق ثعلب أسود من الغابة ،
فأطلق عليه ثلاثة نبالمهم ووقع الثعلب أرضاً .

ولما كان سوسروقة أعلمهم هتف :

- لقد أصابه سهمي .

وقال خيش الناري :

(١) النص من مجموعة (حد غالة) (ج ١ ص ١٨٣ رقم ٣٤) مكتوب بلهجـة الشابسوغ

(٢) اسم موقع .

■ مختارات من الحكايات الشركسية . ترجمة : مدوح قوموق ■

- إذ سهمي هو الذي أصابه .

وقال وزرمح الناري :

- سهمي أنا هو الذي أصابه .

ولما اقتربوا من الثعلب ونظروا إليه ، تبين لهم أن ثلاثة منهم كانوا على صواب ، ورأوا بناهم مغروزة فيه . وأدركوا أن الثعلب يجب أن يكون لواحد منهم . ولكن كيف يتحققون ذلك في حين أن أي واحد منهم لم يكن يرغب في التنازل عن حصته فيه لأي من صاحبيه دون مقابل .

قال سوسروقة :

إذا كان الأمر كذلك ، فليكن جلد الثعلب لمن وقعت له أغرب حادثةانا
نحن الثلاثة .

قال الآخران موافقين :

حسناً ، تحدث أنت أولاً .

- . . . ذهبت ذات يوم إلى الصيد ومعي مرافق واحد - بدأ سوسروقة
قصته - ولما لم أجد ما أصيده بعد عناء طويل ، أخرجت من البحر سمكة
(بالق)^(١) وأعطيتها لمرافقي وقلت له :

- اشو هذه السمكة .

(١) من أنواع السمك .

■ مختارات من الحكايات الشركسية . ترجمة : ممدوح قوموق

و استلقيت أرضاً و غفوت . ولما استيقظت رأيت الشاب جالساً بجانب النار ولم يكن قد شوى السمكة .

سأله :

- ماذا جرى للسمكة ؟

قال الشاب :

- نظرتها وشككتها في سيخ وضعته على النار ، فخطر بيالي أنها يجب أن تملح ، ولما دلكتها بالملح ، تخلصت من السيخ وقفزت ، وعادت إلى البحر .

- أبمثل هذه الكذبة تخدع إنساناً ! - قلت له وضربته فقتل الشاب .

« بالأسف . قلت كذب وقتله دون مبرر » - وندمت . سأجرب إذا كان ما قاله الشاب صحيحاً ، هكذا قلت لنفسي وأخذت الجثة إلى شاطئ البحر . ولما غطست الجثة في البحر ، عادت الروح إلى الشاب المفارق . هذا ما حدث معي أنا .

ولما أنهى سوسروقة رواية القصة العجيبة التي حدثت معه ، بدأ يخشن النارتي برواية حادثه :

- ذهبت إلى الغابة للصيد ومعي شخص واحد . - قال يخشن النارتي - طاردننا غزالاً ، ثم رميته وقتلناه . وكنا قد ابتعدنا كثيراً ، فصار لزاماً علينا أن نقضي الليلة في الغابة . سلخنا جلد العزال عند أطراف غابة (كورغوانز)^(١)

(١) اللفظ يفيد معنى قريباً من (الغابة العميق)

■ مختارات من الحكايات الشركية . ترجمة : ممدوح قوموق ■

وهيأنا لأنفسنا مقاماً هناك . قسمت الغزال إلى نصفين علقتهما على سفود كبير أعطيته لرافقي . وقلت في نفسي سأستريح قليلاً حتى يشويه الشاب فغفوت لأنني كنت متعباً .

ولم أدرِ أطالت غفوتي أم قصرتْ ، ولكنني عندما صحوت ، وجدت الشاب يجلس حزيناً أمام الجمر .

- هل شويته ؟

- لا .

- لماذا ؟

- بينما كنت أشويه ، تعبرت يدي فأفلتت مني السفود ووقع فوق النار فعادت الروح إلى الغزال ، ثم لفَّ جلده حول نفسه وانطلق هارباً إلى الجبال .

- أ يقول إنسان مثل هذا الكلام ! - قلت وضربيه فقتله ثم ندمت : - « عادت الروح إلى الغزال عندما وقع فوق النار » هذا ما قاله . سأجرب ما إذا كانت النار تعيد الروح إلى الجثة - هكذا قلت في نفسي وحملت الجثة ، وما أن وضعتها فوق النار حتى عادت الروح إلى الشاب . هذا ماحدث معني أنا شخصياً - قال خميس النارتي .

وجاء دور وزرمح النارتي :

- انطلقت وحدي وذهبت للصيد في الغابة عند سفح جبل (فشتى) ولكنني لم أجد ما أصيده . وبينما أنا أتجول في الغابة صادفت داراً وكنت في غاية

■ مختارات من الحكايات الشركية . ترجمة : ممدوح قومي . ■

الجوع ، فدخلت الدار . ولما دلفت إلى داخل البيت ، وجدت مائدةتين مهياًتين . على الأولى لحم خروف ، وعلى الأخرى لحم إنسان . ودون أن أقرب المائدة التي عليها لحم الإنسان ، بدأت أكل من المائدة التي عليها لحم الخروف .

- اترك تلك المائدة واجلس بجانب الأخرى ! - صرخ بي أحدهم ولم أره ، فتابعت طعامي دون أن أردد عليه . وصاح بي الصوت نفسه غاضباً من جديد . سمعت صوته ولم أعلم أين هو .

نبع أمامي سواد على أرض الغرفة حاملاً سوطاً أقطع .

- فلتتصبح كلب صيد نحيل . - قال وضربني بالسوط ، الأقطع صرت كلباً وبقيت في الدار .

- ليس في هذا العالم من يستطيع أن يقف في وجه كلب الصيد هذا . . هكذا ذاع صيبي بعيداً .

وكان ذئب يسرق خراف (بشكاك^(١)) الناري . ولا سمع عني انطلق وجاء إلى الدار التي كنت أعيش فيها .

- الذئب يسطو على أغنامى ولا يُفدى لي شيئاً . أعرني كلبك ! - فال وهو يرجو مضيفي أمام جم من الناس .

- سأعيرك كلبي ، ولكنك إذا لم تعتن به فلن يفيدك في شيء .

(١) اللفظ يفيد معنى (ذو الرقة القصيرة)

■ مختارات من المكابيات الشركسية . ترجمة : مدوح قوموق

- سأعتني به حتى ، وسأداريه جيداً . - وهكذا أعارني مضيفي إلى
شكاك النارتي .

قادني الأخير وأخذني إلى كوخ في مراعيه .

- اعتنوا بهذا الكلب جيداً . قال لرجاله هناك وتركني لهم وعاد إلى
بيته .

لم يهتم رعاة الغنم بي ، فلم يقدموا لي طعاماً جيداً ، كما لم يهؤوني
مرقداً مناسباً .

- كلب الصيد النحيل هذا سيتولى حراسة الغنم وحده . - قال الرعاة
ورقدوا ثم ناموا . وطوال الليل لم أحرك ساكناً لأنهم لم يكونوا قد اعتنوا بي .

في تلك الليلة جاء الذئب وقتل وجراح عدداً كبيراً من الخراف . ووصل
شكاك النارتي في الصباح . ولما عرف بما حصل :

- لتصبح عديم الفائدة لمن أغارك لي . - قال وأمعن في ضربني بالسياط
ثم طردني .

ماذا تفعل إذا لم تعد ؟ وهكذا عدت إلى دار مضيفي ورقدت حزيناً
وكان الاله هو الذي ضربني وصبّ نقمته عليَّ . . .

دخل دبٌ كبير إحدى القرى ، فوقع أهلها في ضيق عظيم . ولما كانوا
قد سمعوا بما ثري ، أرسلوا إلى مضيفي وفداً .

- قالوا يرجونه : أعرنا كلبك ! -

■ مختارات من الحكايات الشركية . ترجمة : ممدوح قوموق

- قال لهم مضيفي : سأعيركم كلبي لكنكم إذا لم تهتموا به فلن يفيدكم في شيء .

- قالوا : سنعامله كما تقتراح .

- قال لهم . يجب أن تحافظوا على نظافته ، وأن ترعوه باستمرار .

- أجابوه . سبندل كل جهدنا لرعايته .

وأعارني لهم فاصطحبوني ، اهتموا بنظافتي ورعوني جيداً . وهكذا مر بعض الوقت ، ظهر الدب في القرية .

- قالوا يعلمونني . النجدة يأكلب الصيد النحيل ، لقد ظهر الدب في القرية !

فانطلقت وأنا أجري وأقفز إثره . ولما رأني ولّى الأدبار . يجب أن أدركه ، ولكن ما حيلتي ؟ كان يجري بسرعة فائقة .

وتابعت مطاردته عن كثب حتى ظهرت قريب ، فأفلتت مني وصعد إلى قمة التل . ولما كان من واجبي الاستمرار في مطاردته ، صعدت التل وراءه دون تردد .

- يا وزرمح النارتي ! تريث وكف عن النباح علي . - قال الدب وهو يواجهني .

ولما كان قد نطق باسمي فقد توقفت في مكانه .

- قال الدب الضخم : هذه القرية التي اعتدت على ارتياها ، لم أكن

أرتادها لأسيء إلى أهلها . - من أجلك كنت آتي إليها . لقد عرفت أنهم سيحضرونك بسببي ، بهذه الطريقة التقيت بك . أحب أن أرفع عنك هذه المصيبة التي حلّت بك

امرأة هي التي أوقعت بك هذا الضييم . عد من توّك إلى صاحبك ، وعندما تصل إلى الدار تظاهر بالمرض الشديد ، سرّمتهايلاً تقع أرضًا وتزحف ، ما أن تقف حتى تقع من جديد . وهكذا أزحف إلى عتبة الباب وأرقد هناك ولا تأكل شيئاً مما يقدمونه إليك .

وما إن ترقد هكذا حوالي ثلاثة أيام بلياليها :

حتى يقول صاحبك - لم تعدد له أية فائدة ، وسيجرك بعيداً ، وسيلقي بك دون أن يدفنك لأنك ما تزال حياً .

السوط الأقطع هو الذي ضربت به ، يضعونه دوماً تحت الوسادة .

سيضطرون ذات يوم للخروج دون أن يُرتجوا الباب ، وعندما يفعلون ذلك ، اقفل من مكانك بسرعة ، وارکض إلى الغرفة وأخرج السوط الأقطع من تحت الوسادة ، قل «أعود كما كنت» واضرب به نفسك . وعندما تعود إنساناً فأنت حرّ بها تفعله - قال لي الدبّ الضخم .

وبعد ذلك انطلقت وعدت إلى دار مضيفي وتظاهرت بالمرض الشديد زحفت إلى الباب ورقدت هناك وأنا في أسوأ حالات المرض . ثم نفذت ما قاله الدب ، وحصلت على السوط وضربت به نفسي فعدت إنساناً .

وجلست ، وبعد أن بقيت فترة عاد المضيف .

■ مختارات من الحكايات الشركية . ترجمة : مدوح قوموق

- قال : ارى عندنا ضيفاً .

وتوجه المضيف إلى الوسادة فرفعها ولم يجد السوط الأقطع

ولما رأيته كذلك [يبحث عنه] قلت في تلك اللحظة :

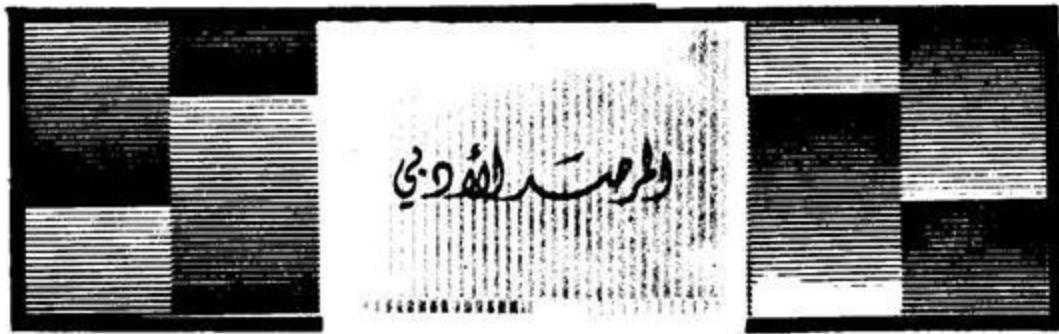
فلتصبح حماراً . - وضربته بالسوط الأقطع .

صار حماراً . وركبت أنا حصاني وعدت إلى داري . حدث لي أنا كل هذا . - قال وزرمج النارتي منهاياً قصته .

- تسألهوا من سمعوني الثعلب الأسود الآن ؟ - ولكن كل واحد منهم ظلَّ يعتقد أنه هو الأحق به . ولما رأوا أن خلافاً يمكن أن يدبُّ بينهم اتفقوا على أن يعرضوا الأمر على مجلس النارتيين . فسلخوا جلد الثعلب الأسود ، وعاد النارتيون الصيادون الثلاثة .

قصُّ الثلاثة ما جرى معهم أمام مجلس النارتيين . وقدَّم المجلس جلد الثعلب الأسود [لأحدهم] فمن هو الذي وجدهو جديراً بذلك ؟ .

• — •



باريس، وظاهرة العواصم الأدبية
في مؤتمر «الصّورُون» الدولي للأدب المقارن

د. حسام الخطيب

عيسى فتوح

منابع

لقاء في اتحاد الكتاب مع وفالكتاب
السوسيّة

حوار مع الشاعر والكاتب السوفييتي
مُؤمن قناعاتوف

د. ممدوح أبوالوى



د. حسام الخطيب

- ١ -

على امتداد خمسة أيام طوال (٢٦ - ٢٢ أيار ١٩٨٤) وبمشاركة حوالي مئتين وخمسين باحثاً من مختلف أنحاء العالم ، عقد في الصوريون بباريس «المؤتمر الدولي للأدب المقارن» ، وقرىء فيه حوالي ١٧٥ بحثاً كلها تتناول من قريب أو بعيد الموضوع المركزي للمؤتمر وهو :

«باريس وظاهرة العواصم الأدبية : مفترق طرق أم حوار بين ثقافات»

«PARIS ET LE PHENOMENE DES CAPITALES LITTERAIRES : CARREFOUR OU
DIALOGUE DES CULTURES ?»

وقد نظم هذا المؤتمر «مركز البحث في الأدب المقارن في الصوريون» .

■ المرصد الأدبي . باريس وظاهرة العواصم الأدبية . د . حسام الخطيب ■

بالاشتراك مع « مركز البحث والدراسات حول باريز وجزيرة فرنسا CR.I.C. » و« جمعية دراسة وتنمية العلاقات الدولية لباريس العاصمة C.R.E.P.I.F. » والأدبية A.P.C.L. وكان على رأس المنظمين الأستاذ جان باستي مدير مركز البحث حول باريز ، والأستاذ بيير بريندل مدير مركز الصوربون للأدب المقارن .

وكان موضوع المؤتمر جيلاً ومثيراً وكذلك معقداً ومتشاركاً ، فمن بين عواصم الدنيا كلها تتمتع باريس بعلاقات متميزة مع مختلف مناطق العالم ، وهذه العلاقة ذات مستويات متباينة ، فهناك العلاقات التي تعود إلى عهد الكولونيالية ولا سيما مع مجموعة البلدان الناطقة بالفرنسية في إفريقيا وأسية وغيرها ، وهناك العلاقات المتصلة بالتبادلات الثقافية بين العواصم العالمية ، وهناك الإشعاع الخاص بباريس والمتعلق بانتشار المذاهب والبدع والأزياء الأدبية والفنية ، وهناك التعلق العام الحضاري والذوقى بهذه المدينة العربية الفتانة .

وقد عملت إدارة المؤتمر على تنظيم إلقاء البحوث والمناقشات من خلال مستويين :

الأول : مستوى الجلسات الكاملة التي كانت تعقد في الصباح في مدرج ديكارت العريق⁽¹⁾ .

(١) لم تُنم هذا المدرج عراقتَه من الاهماك ، فمقاعده مهترئة ونوابذه متَّسحة بالسوداد ، وهناك قاعات كثيرة من حوله تشكو من ضعف الصيانة في باريس الرابعة ومن بين كل ما شاهدته في باريس من منشآت عامة تبدو قاعات الصوريون الأقل حظاً من العصبة

■ المرصد الأدبي . باريس وظاهرة العواصم الأدبية . د . حسام الخطيب

الثاني : مستوى الجلسات الاختصاصية التي كانت تعقد بعد الظهر في اثنى عشرة قاعة تمثل تشعب إختصاصات المؤتمر ، وهي :

- باريس في الأدب
- كتاب أجانب في باريس
- المغرب والبلدان العربية
- العالم الجرماني
- العالم الأيبيري - الأميركي اللاتيني
- إفريقيا
- أوربا الوسطى
- البلدان الناطقة بالفرنسية (بإستثناء البلدان الأفريقية)
- إيطاليا
- البلدان الأنكلوسكسونية
- العواصم القديمة وعواصم العصر الكلاسي
- المحاور الثقافية الكبرى

وقد تعمدت تسمية هذه التشعبات لأعطي فكرة عن التقسيمات الثقافية - اللغوية المعتمدة بشكل أو بآخر في مؤتمرات الأدب المقارن من جهة ، ولأبين من جهة أخرى كيف يمكن إلقاء حوالى مئة وخمسة وسبعين بحثاً في مؤتمر واحد خلال خمسة أيام ^(٢) .

(٢) هل يجوز لي أن ألاحظ أن تجربتي في المؤتمرات العربية العلمية والسياسية تفيد أن المشاركين يرفضون غالباً التوزع على قاعات هادئة ويفضلون الجلسات العامة ذات التزعة الشمالية واللهجة الخطابية غالباً .

■ المرصد الأدبي . باريس وظاهرة العاصمة الأدبية . د . حسام الخطيب

وكان الطابع العام للمؤتمر بسيطاً وخيالياً من الشكليات وكانت الأبواب ، أبواب الصوربون ، مفتوحة للجميع ، وجرى النقاش بهدوء وروية ، وكانت هناك فائدة جلّى لمن أراد أن يستفيد .

وقد عقدت الجلسة الختامية في مدينة فرساي العريقة وفي جو العظمة الفرنسية الكلاسية .

وفي مثل هذا المؤتمر يصعب بالطبع الاحاطة بالأفكار التي طرحت بسبب تشعبها الشديد من جهة وغلبة ناحية المعلومات عليها من جهة أخرى . ولم يتوصل المؤتمر إلى توصيات محددة أو نتائج أو قرارات . وسوف أكتفي هنا بعرض عوانات بعض البحوث التي أثارت إهتماماً في المؤتمر :

- ما هي العاصمة الأدبية ؟ للأستاذ بيير برينل (باريس)
- أيام عاصمة للأدب الأفريقي باللغة الفرنسية - محمدو كانه (دакار)
- باريس ، مسقط رأس الزنجية - أدريانو مور (تورين)
- باريس الحقيقة عند مارسيل بروست - ان هنري (مونبيليه)
- باريس - موسكو - باريس : ولادة وإعادة إكتشاف التبديل الثقافي - أنجي سولا - (باريس)
- باريس في رواية الثورة .
- باريس (اللاممكان) لدى الجيل الصائغ .

وكانت هناك موضوعات متنوعة حول صورة باريس عند الأدباء الكبار في العالم ، وكذلك حول الحركات الأدبية والفنية غير الفرنسية التي ولدت في باريس أو انتقلت إليها من مواطنها الأصلية . ويلفت النظر بالفعل الحضور الحي لباريس في الانتاج الأدبي في مختلف قارات العالم من الصين حتى أميركا

■ المرصد الأدبي . باريس وظاهرة العاصم الأدبية . د . حسام الخطيب ■
اللاتينية . وتحتل إفريقية الفرنسية المرتبة الأولى في هذا الخصوص .

ويستنتج من كل هذه البحوث أن صورة باريس كانت دائمةً مشرقةً في الأدب العالمية ، ولكن هناك كتاباً كثيرين رأوا وجهها الآخر المظلم ، وفي أكثر الحالات كان هناك إعجاب كبير ولكن كان هناك نقد شديد ومحبص . وقد قدمت إحدى الباحثات الفرنسيات صورة نقدية لباريس مثلاً في الأدب الصيفي . ويبدو من المطالعات المختلفة أن أكثر الناس حاسة لباريس هم الأفريقيون الذين يتحدثون عنها بعاطفة مسروقة وبحنان وتجيد ، ويررون صورة ثقافتهم وإبداعهم فيها .

فمثلاً قدم نسوغان أغيلمانيون^(١) بحثاً عنوانه :

« باريس العاصمة وظاهرة الأدب الأفريقي المتعلق بالزنوجية في المجتمع الثقافي الأفريقي ». وفي هذا البحث تذكر الكاتب أيامه القديمة في الصوربون ووصف سعادته الغامرة بالعودة معاصرًا إلى المدرج الذي كان فيه طالباً ، وذكر زملاءه ديوب وإيميه سizar وسنغور ، واستشهد بمقطوع من تعلقهم بباريس ووقف واستوقف ويكتى واستبكي وقبل ذا الجدار - وهذا الجدارا - ، وشكر باريس باسم جميع المثقفين الأفريقيين ، ولم يذكر أي شيء عن الوجه الآخر لباريس القاسية المتعصبة المعتدة بنفسها .

- ٣ -

وإذا كانت صورة باريس مغمومة بالنوساجيا والاندماج لدى المثقفين

(١) أفريقي يعمل في اليونسكو .

■ المرصد الأدبي . باريس وظاهرة المواصم الأدبية . د . حسام الخطيب ■

الأفارقة فإنها لدى المثقفين العرب محطة بهالة من الاعجاب والتمجيد والتجليل والافتتان . وربما يشتراك المثقفون العرب والأفارقة في أنهم رأوا في باريس وجهها المشرق فقط ، وكانوا دائمًا مبهورين بأصواتها الساطعة وتألقها المثير . ومن مجلة الأبحاث المتعلقة بال موقف العربي من باريس وبالعلاقات الثقافية الفرنسية العربية

- القاهرة : عاصمة أدبية ، لنادي توميتش (باريس الثالثة)
- باريس والكتاب المغاربة ، لمحمد علوى عبد اللاوى (الرباط)
- باريس المغاربة : إعادة تجمع وإفتتاح ، جاكلين أرتوا (باريس الثالثة)
- باريس - تونس في الأدب التونسي ، لطاهر بكر (باريس الثالثة)
- الجزائر ، عاصمة أدبية من ١٩٤٠ - ١٩٤٥ جان ديجو (باريس الثالثة)
- دمشق ، عاصمة أدبية ، نهى الحكيم (باريس الرابعة) .
- باريس عاصمة الثقافة لدى بعض الكتاب العرب في بداية القرن العشرين وفقاً لكتاب «باريس» لأحمد الصاوي محمد عبد المجيد حنون (جامعة عنابة) روحي الخالدي ، تأثير فرنسي مبكر في نشأة الأدب العربي المقارن د . حسام الخطيب (جامعة دمشق) .

وقد أثار البحثان الأخيران إهتماماً خاصاً ، لأن الأول لفت النظر إلى كتاب منسي يتعلق بموضوع باريس هو كتاب (باريس) لأحمد الصاوي محمد . وتعود أهمية هذا الكتاب الذي ظهر في القاهرة عام ١٩٣٣ إلى أنه جمع آراء عدد كبير من مثقفي عصره من عرب وغير عرب في موضوع باريس ، ويكاد يمثل تماماً رأي الأنجلجنسيا المصرية في العشرينات في موضوع بارز ومنهم

■ المصد الأدبي . باريس وظاهرة العاصمة الأدبية . د . حسام الخطيب ■

طه حسين و محمد لطفي جمعة و محمد حسين هيكل و عبد الله حسين و ولد الدين يكن و فكري أباظة و ادخار جلاد ود . أحمد ضيف و خليل مطران ود . محجوب ثابت والنحات مختار ود . زكي مبارك و محمود عزمي وغيرهم .

وقد ذكر المؤلف أنه حتى زمن تأليف كتابه كان يقدر عدد النعوت التي أطلقت على باريس بمئتي ألف نعت . . . وأطرف ما ورد من وصف لباريس ، في رأيي - هو وصف الأستاذ مصطفى عبد الرازق (صاحب كتاب أصول الحكم في الإسلام) لباريس ، ومنه هذا المقطع :

« باريس جنة فيها ما تشتهي الأنفس وتلذ الأعين ، فيها للأرواح غذاء وللأبدان غذاء ، وفيها لكل داء في الحياة دواء ، فيها كل ما ينزع إليه ابن آدم من جد ولهو ، ونشوة وصحو ، ولذة وطرب ، وعلم وأدب ، وحرية في دائرة النظام لا تحدها حدود ، ولا تقيدها قيود . باريس عاصمة الدنيا ، ولو أن للآخرة عاصمة لكانت باريس » .

أما البحث الثاني فقد أظهر التأثير الفرنسي ، والباريسي ، بوجه خاص ، في نشأة الأدب العربي المقارن من خلال الكاتب المبدع روحي الخالدي الذي كان أول عربي في العصر الحديث يلقي محاضرة علمية في باريس (عام ١٨٩٧ في دار الجمعيات العلمية الفرنسية) والذي نشر كتابه :

« تاريخ علم الأدب عند الأفرنج والعرب وفيكتور هووكو » بين عامي ١٩٠٢ - ١٩٠٣ في مجلة (الملال) القاهرية ثم ظهرت مقالاته في شكل كتاب صدر عن دار الملال عام ١٩٠٤ دون أن يحمل اسم مؤلفه بل استعيض عن الاسم بالإشارة إلى نسبته (المقطسي) . وأعيد طبع الكتاب عام ١٩١٢

وحلت الطبعة الثانية اسم المؤلف . وكان هذا الكتاب أول كتاب عربي من نوعه في الأدب المقارن التطبيقي وقد أورد الباحث أدلةً منهجية تثبت أن منحي كتاب الحالدي كان مقارنياً وأن موضوعه أيضاً كان الامتحان ليس فقط مع نظرية المدرسة الفرنسية التقليدية في الأدب المقارن التي اعتمدت التأثير والتأثير (بالدسينبرغر ، بتز ، كارييه) .

ولكن أيضاً مع النظريات الحديثة الأمريكية وغيرها التي لا تشترط التأثير والتأثير وإنما تضع المقارنة في جوها الإنساني الأوسع (إيتامبل ، أرخ فايشتاين ، رينيه ولك ، هـ . هـ . هـ . رماك وغيرهم^(١) .

- ٤ -

وعلى أي حال لم تكن القاعدة المخصصة للأدب العربي غنية ولا متألقة ، وقد سيطر عليها باحثون فرنسيون أو مغاربة من يعملون في الجامعات الفرنسية ، وقد أتى من الجزائر باحث واحد وأخر من المغرب ، ومن جامعات الشرق قدّم بحث واحد من جامعة دمشق .

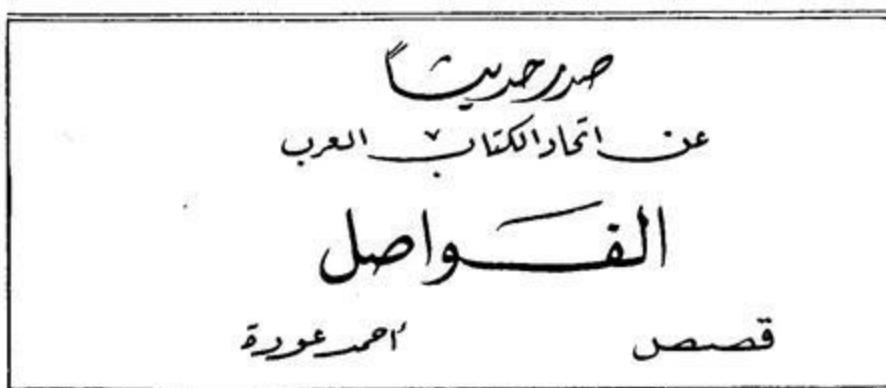
وتعكس هذه الصورة الحالة المتردية للبحث المقارني في منطقة من العالم عرفت دائماً بانفتاحها الفكري وتجاوتها مع التيارات العالمية ، بما قدمته من قناة

(١) أعاد اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين طباعة هذا الكتاب ، وظهرت فيه مقدمة وافية لكاتب هذه السطور ، تهدف إلى إثبات ريادة الحالدي في حقل الأدب العربي المقارن من خلال تطبيق دقيق للمنهج المقارني على كتابه المثير : « تاريخ علم الأدب عند الأفرنج والعرب وفيكتور هوكر » .

■ المرصد الأدبي . باريس وظاهرة العواصم الأدبية . د . حسام الخطيب ■

خصبة أمنت سبل الاتصال بين مشرق العالم ومغربه من جهة وقدمت من جهة أخرى نتاجات مبدعة وضعت في خدمة المنطقة وفي خدمة الإنسانية جماء .

وإن الدرس المستفاد من حضور مثل هذه المؤتمرات هو بالدرجة الأولى تأكيد تواصل الثقافة الإنسانية وتشابكها وتفاعلها ، وبالدرجة الثانية تأكيد أهمية الدراسات المقارنية والدعوة إلى تنشيطها في جامعاتنا العربية وفي أوساطنا الثقافية .





منابع

لقاء في اتحاد الكتاب مع وفد الكتاب السوفيت

عيسى فتوح

أقيم في مقر اتحاد الكتاب العرب يوم ٨ / ٤ / ١٩٨٤ لقاء بين وفد اتحاد الكتاب السوفييت الذي يزور قطر في إطار تبادل الوفود الأدبية وعدد من الكتاب السوريين ، وقد تألف وفد الكتاب السوفييت من الشاعرتين مارينا تاراسوفا ، ولينا بريداكا ، والشاعر ستانسلاف كوناييف .

افتتح اللقاء الأستاذ علي عقلة عرسان رئيس اتحاد بكلمة ترحيبية ، ثم تحدث عن الصلة الوطيدة القائمة بين الشعبين والاتحادين ، وقال إننا سوف نكتسب في هذا اللقاء أصدقاء جديدين ، نتعرف عليهم عن قرب وبعمق ، وأكد أننا في نضالنا المشترك نقف إلى جانب الحقيقة والانسان والعدل .
والسلام دون تعصب .

ثم تولى الكلام الكاتب والشاعر ستانسلاف كوناييف - رئيس الوفد فقال : بدأت النشر عام ١٩٥٦ ، وأصبحت عضواً في اتحاد الكتاب السوفييت منذ عام ١٩٦٠ وصدر لي حتى الآن عشرون مجموعة شعرية ، بالإضافة إلى عدد من الدراسات النقدية المتفرقة . . .

إنني أنتهي إلى جيل الكتاب السوفييت الذين بذلوا والكتابة بعد المؤتمر

■ المرصد الأدبي ■

العشرين للحزب الشيوعي السوفييتي ، وقد تميزت هذه الفترة بالحيوية والنشاط في المجتمع ولا سيما بعد التحرير والدمار اللذين عما الاتحاد السوفييتي في الحرب العالمية الثانية .

لقد زالت في هذا المؤتمر اهتمام عبادة الفرد ، وتحركت الحياة الأدبية ، ونشطت حركة التأليف والنشر . . . وانطلق الشباب إلى أعمال البناء والتطوير ولاسيما في سيبيريا ، وقد رأيت بأم عيني كيف تقام المشاريع الحيوية ، وتُبني المحطات الكهربائية ، وتستصلاح الأراضي الميتة . . .

كان الموضوع الأساسي في كتابي الأول الذي صدر عام ١٩٦٠ هو الشباب الذين تتراوح أعمارهم من ١٧ - ٢٠ سنة ، فقد توجه هؤلاء الشباب

إلى المناطق البعيدة ليشقوا الطرق ومحفرو المستنقعات ، ورفاقتهم لأكتب عنهم وأشيد بإنجازاتهم التي حققوها . . .

ومع مرور الزمن وتطور العلاقات الاجتماعية في بلادنا ، وتوثق العلاقات الثقافية بيننا وبين العديد من دول العالم ، صرت أهتم بعالم الإنسان والقضايا الدولية ، ومنها النضال ضد الفاشية والصهيونية ، وخاصة بعد أن زرت سوريا والأردن عام ١٩٧٢ ، فقد صار هذا الموضوع شغلي الشاغل ، وأخذ أكبر حيز من إهتمامي . . .

كذلك أسهمت في النقد ، وكتبت بعض الدراسات النقدية ، ولكنني لم أوقف في هذا الميدان .

أما الشاعرة مارينا تاراسوفا فقالت : بدأت النشر عام ١٩٦٧ وصرت عضواً في إتحاد الكتاب السوفييتي عام ١٩٧٢ ، وشاركت في عدد من

المهرجانات والمؤتمرات الأدبية منها المؤتمر العام الذي يعقد كل أربع سنوات ، وحصلت على بعض الجوائز عن أعمالها .

بدأت حياتي العملية في معهد البيبليوغرافيا ، و كنت أود أن أكون فنانة ، ولكنني اتجهت إلى العمل الابداعي الأدبي ، وقد نشرت حتى الآن خمس مجموعات شعرية ، و مجموعة قصصية قصيرة . أهتم في كتاباتي بالانسان و عالمه الروحي ، وبخاصة بناء الذات الانسانية .

معظم أبطالي وجدانيون ، وتتوفر عندهم الارادة الصلبة والتصميم على إجتياز الصعوبات وحلها بطريقة ذكية ومبعدة ، منها كانت هذه الصعوبات قاسية وشديدة . وبالاضافة إلى أعمالي الشعرية والنشرية ، اترجم نتاجات الأدباء من الجمهوريات الأخرى إلى اللغة الروسية ، ولكنني أحب أن أظل شاعرة ولا اسمي نفسي ناقدة أو مترجمة .

وأخيراً تحدثت الشاعرة لينا بريداكا عن نفسها فقالت :

ولدت وأعيش في رiga عاصمة جمهورية لاتفيا ، تلك الجمهورية التي يتكلم بلغتها مليونا انسان وترجم إنتاجي الأدبي إلى اللغة الروسية وبعض اللغات العالمية الأخرى .

أكتب بالدرجة الأولى بلغتي اللاتافية الأم ، وكتباتي موزعة بين الشعر والنقد والقصة القصيرة ، ولكن الشعر يبقى في الطليعة ، وقد نشرت ثلثيني مجموعات شعرية ، وأنا الأن رئيسة قسم الانتاج الفنى في ستوديو التصوير السينمائى في رiga . . . وأركز في كتاباتي على بناء الانسان من الداخل .

وقالت : تعرفت على مشاكل عالكم من خلال ترجمة بعض النتاجات

■ المرصد الأدبي ■

العربية الى الروسية واللاتفية ، ومن خلال زياراتي لبعض بلدان العالم الأخرى ولاشك أن زيارتي لسوريا ستعني كتاباتي بتجارب وإطلاعات جديدة . . .

وبعد ذلك جرى نقاش بين أعضاء الوفد الضيف وبعض الشعراء والنقاد وكتاب القصة في جو من الود حول الاهتمامات الفكرية والفنية المشتركة .

«آنا زيفرز» في سطور

- ولدت الكاتبة الألمانية الكبيرة «نيتي رايلخ» الابنة الوحيدة لتاجر الأعمال الفنية «ايزيدور رايلخ» في مدينة «ماينتس» في التاسع عشر من تشرين الثاني . ١٩٠٠
- الدراسة في جامعة «هایدلبرغ» : علم اللغة ، تاريخ الفن ، التاريخ ، مادة الصين . ١٩١٩
- الحصول على درجة الدكتوراه في الفلسفة من جامعة هایدلبرغ باطروحة حول اليهودي واليهودية في أعمال «رامبرانت» . ١٩٢٤
- نشر كتابها «الموتى فوق جزيرة دياي» تحت اسم مستعار «آنتيه سيفرز» في صحيفة «فرانكفورتر تسايتونج» . ١٩٢٥

■ المرصد الأدبي ■

- ١٩٢٨ « ثورة صيادي سانت بارباره »
الحصول على جائزة « كلاسيت » بواسطة « هانس هي
يان » عضو الحزب الشيوعي الألماني
- ١٩٢٩ عضواً تعاون الكتاب الثوريين البروليتاريين .
- ١٩٣٠ الاشتراك في مؤتمر الكتاب الثوريين البروليتاريين في
خاركيف .
« على الطريق إلى السفارة الأمريكية وقصص أخرى » .
- ١٩٣٢ رواية « الرفقاء » .
- ١٩٣٣ الاعتقال من قبل المخابرات السرية الألمانية
« الجستابو » .
الهجرة إلى فرنسا عبر سويسرا .
الاشتراك بنشر الصحيفة الأدبية « الأوراق الألمانية
الجديدة » الصادرة في براغ بتشيكوسلوفاكيا .
- رواية « جزاء الرأس » .
السفر إلى النمسا .
رواية « الطريق عبر شباط » .
- كلمة في مؤتمر الكتاب الدولي الأول للدفاع عن الثقافة في
باريس .

- رواية « الخلاص ». ١٩٣٧
- قضية جان دارك في مدينة روان ١٤٣١ .
تمثيلية إذاعية .
- الاشتراك في مؤتمر الكتاب الدولي الثاني في مدريد .
- الاشتراك في مؤتمر الكتاب الدولي الثالث في باريس . ١٩٣٨
- الهرب من باريس إلى مدريد . ١٩٤٠
- الهرب على سفينة نقل عبر سان دومينغو وجزيرة إيلليس إلى مكسيكو ، حيث أفت مركزاً للكتاب الألمان المناهضين للفاشية الذي حازت صحفته « المانيا الحرة » أهمية كبيرة . ١٩٤١
- رئيسة نادي « هاينريخ هايني » في مدينة مكسيكو بالمكسيك .
- رواية « الصليب السابع » ، صدرت باللغة الانكليزية . ١٩٤٢
- رواية « المرور ». ١٩٤٣
- الرجوع إلى ألمانيا والإقامة في برلين .
نشاط واسع وفعال في الثقافة السياسية .
جائزة « جورج بوختر » . ١٩٤٧

■ المرصد الأدبي

- كلمة في مؤتمر الكتاب الألماني الأول .
نائبة رئيس الاتحاد الثقافي .
- السفر مع الوفد الأول للكتاب الالمان إلى الاتحاد السوفيتي .
«أناس سوفييتيون» خطرات .
الاشتراك في المؤتمر العالمي لمبدعي الثقافة في فروكلاف .
«نزهة الفتيات الميتات وقصص أخرى» .
- قصستان «عرض هايتي» .
رواية «الأموات يظللون شباباً» .
الاشتراك في مؤتمر السلام العالمي في باريس .
- ثلاث قصص «الخط» .
الاشتراك في مؤتمر السلام العالمي في وارسو .
عضو في مجلس السلام العالمي .
عضو مؤسس لأكاديمية الفنون الالمانية .
«قصص عن السلام» .
- جائزة وطنية من الدرجة الأولى .
جائزة لينين الدولية للسلام .
رحلة إلى جمهورية الصين الشعبية .
«كريسانتا» قصة .

«الأولاد» ثلاث قصص .

- | | |
|--|------|
| <p>كلمة في مؤتمر السلام العالمي في فيينا .
رئيسة اتحاد الكتاب في المانيا الديمقراطية .
«الرجل واسمه» قصة .</p> | ١٩٥٢ |
| <p>«سلام العالم» كلمات ومواضيع انشائية .
(١٩٤٧ - ١٩٥٣) : خلية النحل ، أفاوصيس مختارة
(جزءان) .
«خطوة الأولى» قصة .</p> | ١٩٥٣ |
| <p>وسام استحقاق الوطن الفضي .
وسام كلارا تستكين .
رحلة في الاتحاد السوفيتي .</p> | ١٩٥٤ |
| <p>خطاب في مؤتمر الكتاب الالماني الرابع .</p> | ١٩٥٦ |
| <p>«خبز وملح» ثلاث قصص .</p> | ١٩٥٨ |
| <p>«القرار» رواية .
الجائزة الوطنية من الدرجة الأولى .
دكتوراه شرف من جامعة يينا .
وسام استحقاق الوطن الذهبي .</p> | ١٩٥٩ |
| | ١٩٦٠ |

- 1961 رحلة إلى البرازيل .
 « النور على المشقة » قصة .
- 1962 « قصص كاريبيّة » .
- 1963 الرحلة الثانية إلى البرازيل .
 مواضيع انشاء عن تولستوي . عن دستوريفسكي .
- 1965 « قوة الضعفاء » قصص .
 خطاب في مؤتمر الكتاب الدولي في فايئار .
 وسام كارل ماركس .
- 1967 « اللون الأزرق الحقيقى » قصة .
- 1968 « الثقة » رواية .
- 1969 « الايهان بالأرضيات » مقالات .
 وسام كارل ماركس .
 جائزة ف دج ب الفنية .
- 1970 « رسائل للقراء » .
 وسام نجمة صداقة الشعوب الذهبية .
 وسام لينين التذكاري .

وسام راية العمل الحمراء ..

١٩٧١	« سفر إلى المانيا » قصة . الباحثة الوطنية من الدرجة الأولى .
١٩٧٣	« لقاءات غربية » ثلاث قصص .
١٩٧٤	وسام كارل ماركس .
١٩٧٥	« السارق فويينوك » خرافات وأساطير .
١٩٧٧	« العصر الحجري / اللقاء ثانية » قصستان .
١٩٧٨	وسام شرف اتحاد الكتاب في المانيا الديمقراطية .
١٩٨٠	مواضيع إنشائية ، خطب ، محاولات ١٩٢٧ - ١٩٧٩ . جزءان .
	« ثلاثة نساء من هايتي » ثلاث قصص .
	مشبك شرف لوسام الاستحقاق الوطني الذهبي .
١٩٨٣	حزيران (وفاتها) .

وفاة المستشرق الألماني رودي باريت

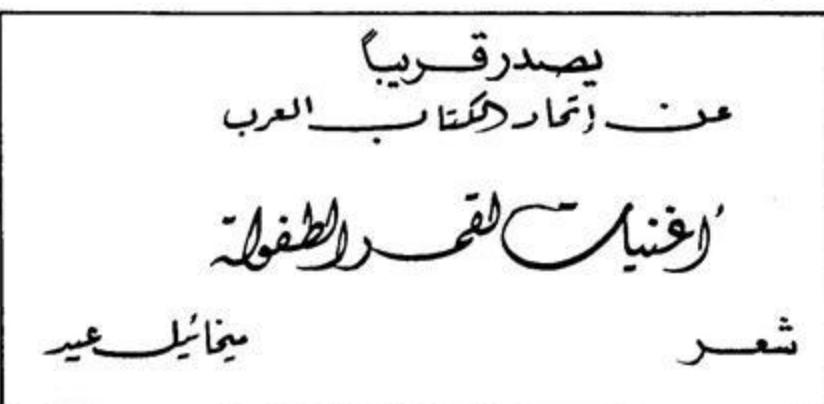
توفي في ٣١ / ١ / ١٩٨٣ المستشرق الألماني الكبير رودي باريت الذي يعد من اعلام البحوث الاسلامية في الغرب ، وقد تمعن بفضل ترجمته وتفسيره للقرآن الكريم بتقدير عالمي رفيع ، وكان يشغل منصب أستاذ اللغات السامية والبحوث الاسلامية في جامعة توبنegen .

ولد رودي باريت في ٣ نيسان ١٩٠١ في فتندورف قرب فرويدنشتات ، وقدم أطروحة الدكتوراه عام ١٩٢٤ عند المستشرق إينوليتمان في توبنegen ، وبعد حصوله على إجازة التدريس الجامعي عمل أستاذًا مساعدًا في معهد الدراسات الشرقية في توبنegen . وفي عام ١٩٣٠ حصل على تكليف للتدريس في جامعة هايدلبرغ ، حيث عين عام ١٩٣٥ أستاذًا غير نظامي . وفي عام ١٩٤١ استدعى ليحتل الكرسي الجامعي لتدريس الاسلاميات واللغات السامية في بون .

أمضى الفترة الواقعة مابين ١٩٤١ - ١٩٥٥ في الخدمة العسكرية والأسر ، وفي عام ١٩٥٦ تسلم الكرسي الجامعي للغات السامية والاسلاميات

في جامعة توبنجن ، وظل في هذا المنصب حتى أحيل إلى التقاعد في ٦ / ٣٠ ١٩٦٨ .

ولباريت عدة أبحاث هامة منها « تحريم الرسم والتوصير في الإسلام » ، و « الإسلام والتراث الثقافي » و « المرأة في الإسلام » ، كما كرس جزءاً كبيراً من حياته للدراسات القرآنية ، وزار الشرق مرتين فقط ، خصّ القاهرة بواحدة منها ، حيث كان أستاذه ليتمان يدرس في الجامعة المصرية آنذاك .





أخبار أدبية من إسبانيا

**فوز الكاتب الإسباني فرانسيسكو أيالا
بحائزه الأدب**

منحت لجنة التحكيم ، الجائزة الوطنية للأدب لعام ١٩٨٣ للأديب الأندلسي المولود في غرناطة ، فرانسيسكو أيالا والبالغ من العمر ٧٧ سنة وذلك عن روايته « ذكريات ومنسíات » التي كان قد نشرها في نيسان ١٩٨٢ ، وسرد فيها سنوات البعد عن الوطن التي امتدت سبعة وثلاثين عاماً في المنفى الذي اختاره بنفسه ولنفسه ، وكان أيالا منسíاً ، وقد رُشح - على كبر سنه - ليكون عضواً في المجمع اللغوي الإسباني .

من أعماله الأدبية « تاريخ فجر » ١٩٢٩ و « صياد في الفجر » ١٩٣٠ و « المغتصبون » ١٩٤٤ و « رأس الخروف » ١٩٤٩ و « وحدقة الملذات » ١٩٧١ .

يقول فرانسيسكو أيالا إن إنتاجه أثناء فترة العزلة لم يكن على مستوى واحد ، فقد كانت تخلله فترات يغزّر فيها إنتاجه ، وفترات يشعر فيها بالخمول الشديد وعدم الرغبة في الانتاج .

فوز الشاعر كلاوديو رودريغيث بجائزة الشعر

فاز الشعر الإسباني كلاوديو رودريغيث بـ جائزة الوطنية للشعر لعام ١٩٨٣ وقيمتها مليون بزيته ، وكان قد تقدم للجائزة بديوانه « من أشعاري »

وصل عدد المتقدمين للجائزة عشرة شعراء منهم : رافائيل البيرتي في ديوانه « أشعار يومية متناثرة » ، وخوسية ماريا في ديوانه « إختيار طبيعي » . وكان الشاعر قد منح جائزة « أدونايس » للشعر عام ١٩٥٣ . من كتبه المطبوعة « المتأمرون » ١٩٥٨ و « طيران الشهرة » ١٩٧٦ و « استعراض شعري » ١٩٨١ .

جائزة تيرسو دي مولينا لكتابين أندلسيين

فاز الكاتبان الأندلسيان بيريز ماتيوس وخوان أنطونيو بـ جائزة تيرسو دي مولينا للأدب عن مسرحية « محاكمات باستيررو » ، وهذه الجائزة خاصة بالأدب المسرحي يمنحها معهد التعاون الإبروأميريكي الثقافي والتلفزيون الإسباني ، وقيمتها نصف مليون بيزطيه مع ضمان عرض المسرحية . وقد اشترك في هذه المسابقة خمسة وتسعمون كاتباً مسرحياً من إسبانيا ودول أمريكا اللاتينية .

تدور أحداث المسرحية في جو الأسرة وجو المحكمة وشخصياتها ، وتتميز بالناحية الإنسانية ، وهي مسرحية درامية غنية بالمعانى .

انتهاء حفلات تكرييم ذكرى الفيلسوف أورتيغا

اختتمت مؤسسة «أورتيغا اي غاسيت» الثقافية في إسبانيا احتفالاتها بالذكرى المئوية لولادة الفيلسوف الإسباني الكبير أورتيغا . وقد توالـت هذه الحفلات اعتباراً من شهر آذار ١٩٨٢ ، وكان آخر محاضرتين فيها محاضرة الدكتور أميليو غارثيا غوميث المستشرق الإسباني الكبير التي كان موضوعها «فلسفة أورتيغا ذات الباب المفتوح» ومحاضرة تلميذه لويس ديث دل كورال و موضوعها «المقارنة بين توكييفيل وأورتيغا» .

فوز سالفادور غارثيا أغيلار

بجائزـة نادـال

فاز الكاتب سلفادور غارثيا أغيلار - ٥٩ سنة - بـجائزـة نادـال لـعام ١٩٨٤ عـلـمـاً بـأنـه لمـيـكـنـ مـعـرـوفـاً مـنـ قـبـلـ ، والكتاب الفائز يحمل عنوان «ملذـاتـ الانـسانـ» وتدورـ أحـدـاثـ إـيـانـ القرـنـ العـاـشـرـ حيثـ غـزـاـ الفـايـكونـغـ انـكـلـتراـ .

يـحاـوـلـ الكـاتـبـ أنـ يـخـرـجـ بـنـظـرـيـةـ تـقـولـ إنـ الـحـضـارـةـ الـغـرـبـيـةـ فـيـ تـدـهـورـ ، وـإـنـ مـوـضـوعـ الـفـايـكونـغـ كـانـ مـنـ الـمـوـضـوعـاتـ الـتـيـ تـهـمـهـ لـلـغـاـيـةـ مـنـذـ وـقـتـ طـوـيلـ ، وـكـانـ يـنـتـظـرـ الـفـرـصـةـ لـيـقـارـنـ بـيـنـ تـلـكـ الـحـضـارـةـ وـالـحـضـارـةـ الـحـالـيـةـ ، وـيـضـيـفـ بـيـانـ الـبـحـثـ لـاـيـهـدـفـ إـلـىـ الـهـدـمـ ، وـلـاـيـطـابـقـ التـارـيخـ ، بلـ أـرـادـ أـنـ يـأـخـذـ إـطـارـاـ تـارـيخـيـاـ ليـصـوـغـ أحـدـاثـ مـنـ نـسـجـ الـخـيـالـ فـيـ حـرـيـةـ كـبـيرـةـ لـاـ عـلـاقـةـ لـهـاـ بـالـوـقـائـعـ وـالـأـحـدـاثـ التـارـيخـيـةـ .

وفاة الشاعر الاسباني الكبير

خورخي غين

توفي في السادس من شباط ١٩٨٤ . بمدينة مالقة على شاطئ البحر المتوسط في الأندلس الشاعر الاسباني الكبير خورخي غين عن واحد وتسعين عاماً ، وهو أحد أعمدة الأدب الاسباني من جيل ال ٢٧ ، وكان قد أصيب بنزلة صدرية لازمته طوال الصيف الماضي ، وقد دفن في المقبرة الانكليزية بمالقة دون إقامة أي حفل صلاة أو جنازه ديني بناء على وصيته .

وكان الشاعر خورخي غين قد فاز بجائزة سيرفانتس عام ١٩٧٦ عن ديوانه « كانتيكوس » ويعتبر شعره من أعلى طبقة في تاريخ الشعر الاسباني .

قال فيه رافائيل البرتي : « باختفاء خورخي غين اختفى شعر جيل ال ٢٧ الذي طبع الأدب الاسباني بطوابع مميزة ». وكان قد احتفل في السابع من كانون الثاني ١٩٨٤ بالذكرى السابعة لعودة خورخي غين إلى إسبانيا التي هجرها إثر نشوب الحرب الأهلية فيها عام ١٩٣٨ ، وأعلن الشاعر آنذاك أن الديكتاتورية إما أن يقبلها المرء أو يرفضها ، وبما أنه لا أطيقها فقد قررت الرحيل » .

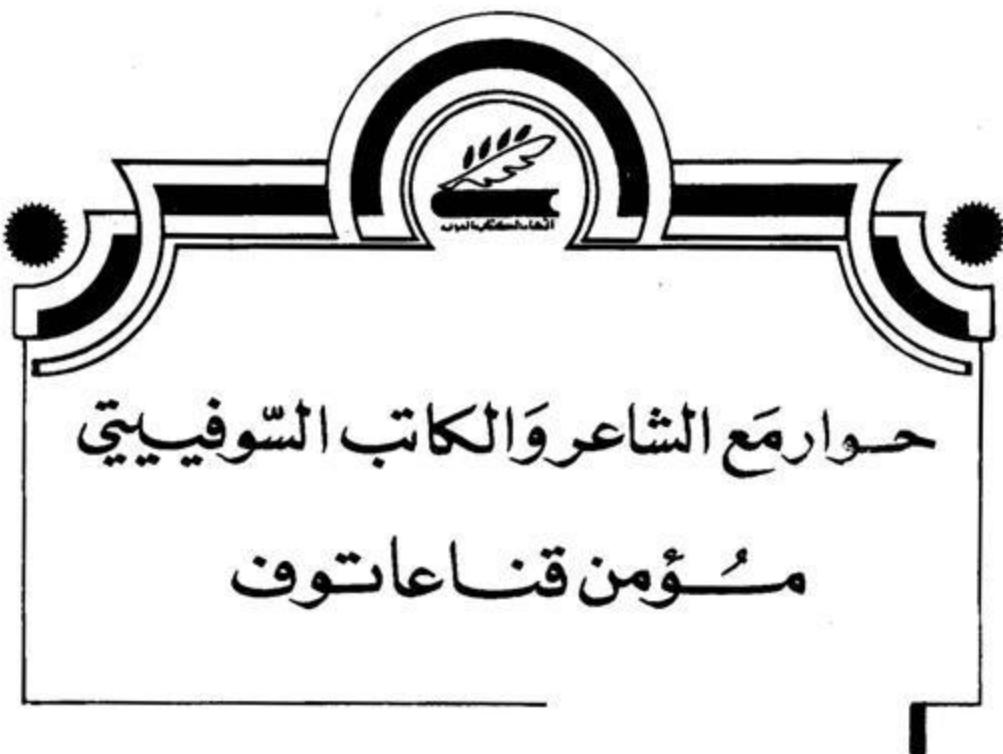
وعلى الرغم من أن خورخي غين ولد في مدينة وادي الوليد ، فقد فضل الاقامة في مالقة عندما عاد إلى إسبانيا .

فوز کونشا لاگوس

بچائزہ ابن زیدون

فازت الشاعرة كونشا لاغوس بجائزة ابن زيدون للشعر التي يمنحها المعهد الاسباني العربي للثقافة في مدريد كل عام ، كما منحت جائزتان شرفيتان الأولى للشاعر السوري نضال بغدادي والثانية للشاعر الاسباني لويس لوبيز انجلادا .

صدر حديث
عن أئم الكتاب العرب
المترافق عباد والشمس
عبد الكريم لذاعم شعر



حوار مع الشاعر والكاتب السوفييتي مؤمن قناعاتوف

د. ممدوح أبوالوى

بدعوة من المجلس الوطني لحركة أنصار السلام في القطر العربي السوري
قام وفد من اللجنة السوفيتية للدفاع عن السلام برئاسة الرفيق مؤمن قناعاتوف - رئيس لجنة أنصار السلام في جمهورية طاجكستان السوفيتية الاشتراكية ، عضو مجلس السوفيت الأعلى للاتحاد السوفيتي ، رئيس إتحاد الكتاب في جمهورية طاجكستان ، وسكرتير إتحاد الكتاب في الاتحاد السوفيتي بزيارة للقطر العربي السوري . ولقد أجري مع رئيس الوفد الشاعر مؤمن قناعاتوف الحوار التالي :

- أرجو أن تقدم نفسك إلى القارئ العربي :

من مواليد ١٩٣٢ ، في (دارفاز) في طاجكستان ، تلقى علومي

الثانوية في جمهورية طاجكستان وكذلك علمي الجامعية . كنت في الصف الأول الابتدائي في عام ١٩٤١ ، أي أثناء الحرب العالمية الثانية ، ولذلك لم تصلنا الكتب المدرسية خلال هذا العام بكماله ، أما في عام ١٩٤٢ فلقد وصلتنا الكتب المدرسية للصف الثاني الابتدائي مثقبة بطلقات الرصاص ، وصلتنا هذه الكتب من مدينة لينينغراد المحاصرة من قبل القوات الألمانية ، وكانت طريق وحيدة تصل لينينغراد ببقية المدن السوفيتية عبر بحيرة لا دوغا ، وأستطيع القول إن هذه الكتب هي الكتب الأولى التي رأيتها في حياتي لأن كتب الصف الأول لم تصلنا كما ذكرت ، وهذه الكتب عايشت الحرب والمحصار . لقد قام اللينينغراديون ببطولات كثيرة أيام الحرب ولكن هذا العمل البطولي يكاد يكون فريداً من الناحية الجمالية . عندما كان سكان لينينغراد جائعين ومحاصرین ، كانوا يفكرون بمستقبل الأطفال فيطبعون لهم الكتب ويحفظون بها ، ويرسلونها إلى أماكن بعيدة من البلاد ، لكي لا يبقى الأطفال بدون تعليم .

وبعد إنتهاء المرحلة الثانوية انتسبت إلى جامعة طاجكستان ، ودرست فيها الأدب الطاجكستاني ، وكانت جامعة فتية ، عمرها ثلاث سنوات فقط . وفي عام ١٩٥٦ ابتدأت أكتب في مجلة (صوت الشرق) وعملت في هذه المجلة عشر سنوات . وفي عام ١٩٦٨ انتخبت نائباً أول لرئيس اتحاد الكتاب السوفييت في جمهورية طاجكستان . وفي عام ١٩٧٦ أصبحت رئيساً لاتحاد الكتاب السوفييت في جمهورية طاجكستان السوفيتية الاشتراكية ، وبعد عامين بالإضافة لكوني رئيساً لاتحاد الكتاب السوفييت في جمهورية طاجكستان ، أصبحت سكرتيراً لاتحاد العام للكتاب السوفييت . وانتخبت مرتين عضواً في مجلس السوفييت الأعلى للدورة العاشرة والدورة الحادية

عشرة ، وأصبحت الآن عضواً في اللجنة المركزية للحزب الشيوعي في جمهورية طاجكستان السوفيتية الاشتراكية ، وعضوًا في هيئة رئاسة اللجنة السوفيتية للدفاع عن السلام ، ورئيساً للجنة الدفاع عن السلام في جمهورية طاجكستان ، وعضوًا للجنة منح جوائز لينين والجوائز الحكومية ، في مجال الأدب والفن في الاتحاد السوفيتي .

- أرجو أن تقدم للقارئ العربي لمحة عن مؤلفاتك !

بدأت أنظم الشعر بصورة مبكرة ، منذ الخامسة عشرة من عمري ، أي قبل أن أنهي المرحلة الثانوية . وأنظم الشعر باللغة الفارسية ، وهي اللغة التي نتكلّمها ونكتبها في جمهورية طاجكستان وبدأت أنشر مؤلفاتي في المجالات الطاجكستانية اعتباراً من عام ١٩٥٥ ، ونظمت باللغة الطاجكستانية حوالي عشرين ديواناً شعرياً ، وقصائد طويلة ، وكانت قصيدة (أمواج نهر الدنير) عام ١٩٦٣ القصيدة الأولى التي لاقت إعترافاً جاهيرياً واسعاً ، ومنحت بسبب هذه القصيدة جائزة الكومسومول اللينيني ، وهكذا فإنني أصبحت مقررها على مستوى الاتحاد السوفيتي ، وفي عام ١٩٧٠ نظمت قصيدة (أصوات ستالينغراد) ، ولقد رأيت لأول مرة مدينة ستالينغراد في عام ١٩٦٥ ، ولقد هزّتني بطولة هذه المدينة ومعربتها ، فدرست وثائق هذه المعركة ورأيت كثيرين من اشتركوا فيها ، وترجمت قصيدة (أصوات ستالينغراد) إلى لغات شعوب الاتحاد السوفيتي كافة كما ترجمت هذه القصيدة إلى لغات الشعوب المنظومة الاشتراكية ، وترجمت أيضاً إلى اللغات الأوروبية الأساسية ، أي ترجمت إلى الفرنسية ، والإنكليزية ، والألمانية ، والاسبانية .

وهكذا فإن مؤلفاتي أصبحت تقرأ في العالم بأسره ، وتقديراً لهذه القصيدة منحت في عام ١٩٧٧ الجائزة الحكومية ، بمناسبة مرور ستين عاماً

على ثورة أكتوبر عام ١٩١٧ .

لقد أعتبر النقاد هذه القصيدة ملحمة القرن العشرين ، لقوة تأثيرها على العواطف ، ولأن هذه القصيدة أفضل ما كتب حول أكبر معركة جرت في التاريخ وهي معركة ستالينغراد ، ففي هذه المعركة اشتراك حوالي مليون ونصف المليون من الألمان ، وتقريرياً العدد نفسه من السوفيات ، أي حوالي ثلاثة ملايين ، وهي المعركة الوحيدة في التاريخ التي اشتراك فيها ملايين ثلاثة ، لقد كنت طفلاً أثناء الحرب ، ورأيت ويلاتها ، وحاولت فهم المعنى الأخلاقي والفلسفي لهذه المعركة ، وحاولت فهم سبب نصر الجيش السوفيتي في معركة ستالينغراد .

وفي عام ١٩٧٦ نظمت قصيدة (الكتاب الجريح) ، وهي حول الكتب التي درسنا فيها في الصف الثاني الابتدائي ، كما أني تحدثت في هذه القصيدة عن بطلة سكان لينينغراد .

قصيدة (أرجوحة ابن سينا) عام ١٩٨٠

قبل أن أنظم هذه القصيدة ، درست كل ما يتعلق بحياة ابن سينا ، كما أني اطلعت على مؤلفات المفكرين الذين عاصروه ، وأظهرت في قصيدي هذه أن ابن سينا ناضل ضد المرض ، الموت والشر والظلم الاجتماعي ولو كان أمثاله كثيرين في وقتنا الحاضر ، لتحقيق السلام ، فلقد كان ابن سينا مناضلاً من أجل السلام ، والعدالة الاجتماعية ، وكان ابن سينا شخصية فذة وفريدة من نوعها . لم يكن عالماً فحسب ، بل كان إنساناً عظيماً ، وهذا الأهم في رأيي ، فكان يعالج المرضى جميعاً بغض النظر عن إنتهاهم المذهبي أو القومي ،

يحق للشرق أن يفخر به لأن فكره كان خلاصة وعصارة النهضة الشرقية .

لقد كتب ابن سينا كتابه الأساسي (قانون الطب) في ستة مجلدات باللغة العربية ، ولقد ترجم هذا الكتاب بعد وفاة ابن سينا مباشرةً إلى اللغة اللاتينية ، وإلى اللغات الأوروبية الأخرى ، وكان يدرس في أوروبا إلى القرن الشامن عشر ، وأبرزت في هذه القصيدة لقاء ابن سينا مع البير وهي الذي كان يكبر ابن سينا بسبعين سنة ، كما انتهى صورت نقاش ابن سينا مع الملوك ورجال الدين ، مثل الشيخ أبوسعيد ، الذي كان أكبر شيخ في القرنين العاشر والحادي عشر ، كما انتهى أصور لقاء ابن سينا مع طفلة ميته ، فقال لها لو جئت إلى قبل اليوم خلصتك من الموت ، كما انتهى أصور نقاشه مع الموت .

إن قصائدي ترجم إلى اللغة الروسية شعراً من قبل كبار الشعراء

الروس مثل روبرت روستنفسكي ويوري كوزنتسوف الذي ترجم لي قصيدة (الأب) .

أما مشاريعي حول المستقبل فهي التي الآن أنظم قصيدة حول إعادة بناء ستالينغراد بعنوان (حقل الجنود) .

- السؤال الثالث والأخير ، ما انطباعاتكم حول الجمهورية العربية السورية ؟

التقيت في دمشق الرفيق عبد الله الأحرر ، الأمين العام المساعد لحزب البعث العربي الاشتراكي ، كما انتهى التقيت الرفيق محمود الزعبي ، رئيس مجلس الشعب ، كما اجتمعت ببعض الكتاب العرب ومنهم الأستاذ علي عقلة عرسان رئيس اتحاد الكتاب العرب ، واجتمعت بممثلي العمال وال فلاحين

■ المرصد الأدبي ■

وزرت مدينة أبناء الشهداء ومدينة بصرى ولاحظت أثناء زيارتي الانجازات
الكجرى التي حققتها سوريا في جميع الميادين ، وبوجه خاص أعجبتني مكتبة
الأسد الوطنية ، فهي تشهد على الاهتمام الكبير الذي يوليه الرئيس حافظ
الأسد لأمور الثقافة والعلم .

يصرف ريا
عن اتحاد الكتاب العرب
الدينية في الأدب

ترجمة: حنا عبد

دراسة

CONTENTS

Editorial Dr . Hussam Al-Khateeb

Poetry : a Special File on Modern French Poetry

Selections of Modern French Poetry : Antoine Al-Maqdisi

Francoise Roy , Selections from her First Anthology : tr . by Antoine Al-Maqdisi

Ten Poets from France tr . by Salah Barmada

Selections from Francis Jammes tr . by Hani George Lutfi

Katherine Porc , a scholar , a poet and a lover of Damascus Adnan Al-Bunni

Some Aspects of the Literature of the French language .

Jacque Romain , life and works Dr . Abdurrazzaq Jafar

Structuralism and Literature (Tzvetan Todorov) Dr . Abdul-Nabi Staif

Structuralism and Literary Criticism Dr . Joseph Al-Hilo

Gustave Flaubert tr . by Farid Juha

Three years in Asia Review by Bashir Fansa

An Interview with the Novelist Michel Joubert tr . by Almustafa Ajmahiri

CONTENTS

Fiction

Cities of Fancy ... , by Italo Calvino tr. by Dr . Mahmoud Mawid

Farewell .. by Yanis Ritsus tr. by Rose Makhlouf

Selections from Circassian Tales tr. by Mamduh Qumuq

Literary Panorama

Paris and the Phenomenon of Literary Capitals Dr. Hussam Al-Khateeb

Actualities Isa Fattouh

A Meeting with Soviet Writers at the Arab Writers Union

Anna Seghers in a few lines

The passing away of the German Orientalist Rudi Paret .

Literary News from Spain

An Interview with the Soviet Writer and Poet Mumin Qanaatov by Dr . Mamdouh
Abulwayy

AL-ADÁB AL-AJNAWIYYA
(Foreign Literature Quarterly)

No. 40 - Summer - 1984

Responsible Director :

ALI OKLA ORSAN

Editor - in - Chief :

Dr. HUSSAM AL-KHATEER

Editorial Board :

Dr. Hani Al-Rahib

Dr. Nada Khouri

Mr. Elias Edreiwi